WIADOMOŚCI
NUMIZMATYCZNO-ARCHEOLOGICZNE.

Nr 1. (Zbioru ogóln. Nr 23). **TOM II.** **Rok szósty. 1895.**

Wychodzą kwartalnie.

Prenumeratę i wszelkie korespondencye przyjmuje Redaktor **Wł. Bartynowski,** Kraków, ulica Poselska, 7.

REDAKCYA W KRAKOWIE, ulica Poselska Nr 7.

Rocznie . . . 5.— fl., z przesyłką 5.20 w. a.
Półrocznie . 2.50 „ „ 2.60 „
Kwartalnie . 1.25 „ „ 1.30 „
Nr pojed. . 1.50 „ „ 1.55 „
Ogłoszenia. Pół strony 10 fl. ¼ strony 6 fl. od wiersza szpaltowego 20 kr.

CECH MALARSKI W POLSCE

PRZYCZYNEK DO HISTORYI SZTUKI

napisał

Leonard Lepszy.

WSTĘP.

Historya sztuki polskiej posiada takie mnóstwo nie załatwionych, choć doniosłych pytań, że dziś przedstawienie jej w całości, jest wprawdzie potrzebą chwili, ale do rozwiązania tego zadania nie dość może jeszcze przygotowaliśmy materyału opracowanego.

Nierównie łatwiejszem byłoby dzisiaj nakreślenie historyi sztuki nowoczesnej, do której znachodzą się daleko obfitsze źródła i wyczekują umiejętnej ręki, aby złożyła całość zajmującą i pełną pouczającej treści.

Do dziejów sztuki plastycznej wieków ubiegłych braknie nam przedewszystkiem monografii całego szeregu ważnych zabytków, nie znamy ich liczby, nie wiemy gdzie i jakie kryją się po zbiorach, jeszcze niedostępne ogółowi badaczów, nie mamy ich fotografii i rysunków pod ręką, więcej nawet, bo jakieś dziwne niezrozumienie potrzeb nauki dozwala, że największe nawet zbiory muzealne bez katalogów się obchodzą; wreszcie brak zupełny inwentaryzacyi pomników sztuki żywo przypomina, jakeśmy mało dla postępu naszej wiedzy zrobili.

Obok pomników samych, których ocena głównym musi być przedmiotem badania dla historyka sztuki, mamy źródła piśmienne, które są owym kitem historycznym, którym się je spaja i jednoczy, jakby ogniwa łańcucha w jedną ciągłą całość. Ambroży Grabowski, W. Gąsiorowski i Edward Rastawiecki zebrali przed wielu laty bogate plony zapisków i dokumentów, odnoszących się do historyi sztuki, i odtąd ubiegło znowu niemal pół wieku, zanim dopiero lat ostatnich liczne grono badaczy w Komisyi historyi sztuki Akademii umiejętności rozpoczęło coraz to nowe przynosić zdobycze archiwalne, pomnażane przez prace niemieckie jak pp. Ehrenberga i Warschauera. Wszystkie te badania razem wzięte, pozwalają już niekiedy dotrzeć do wątka niektórych objawów naszego życia artystycznego wieków ubiegłych.

Jednem z ważnych zagadnień historyi sztuki będzie niezaprzeczenie rozwiązanie historyi bytu cechów malarskich w dawnej Polsce, bo stoi ona w ścisłym związku z pomnikami sztuki plastycznej i obie kwestye wzajemnie oświecać się powinny.

Sześć lat temu blisko, gdy przedmiot, który podjąłem dzisiejszą rozprawą, poruszyłem na posiedzeniach Komisyi historyi sztuki, ale praca, w której zająłem się rozbiorem miniatur w kodeksie Baltazara Behema, i w której omówiłem i zanalizowałem obrazy z życia cechów krakowskich, nie znalazła wówczas na tyle poparcia, aby wydawnictwo mogło dojść do skutku. Obecnie sprawa ta o tyle w korzystniejszem znajduje się położeniu, że nie jest wykluczonem, jeżeli w instytucyi, od której to zależne, i która pracom moim zawsze udzielała szczerego poparcia, znajdą się na to fundusze, aby publikacya ostatecznie kiedyś dokonaną została. Zanim to jednak nastąpić będzie mogło, pragnę dać poznać mą pracę choć w wyjątku doty-

cząoym dwunastej z rzędu miniatury wspomnianego kodeksu.

Nad znaczeniem tej miniatury zastanawiało się bardzo wielu znakomitych ludzi nauki, chociaż nigdy nie poddawali jej obszerniejszej i głębszej analizie na podstawie dokumentów i zapisków piśmiennych, ale prawie każdy z nich choćby kilkoma słowy wspomniał ją w swych rozprawach. Nie będziemy wszystkich tych zdań powtarzali, bo są one częstokroć albo z gruntu błędne albo zbyt dowolne, więc tylko ważniejsze przytoczymy wśród rozprawy. Reprodukcye miniatury podały *Wzory sztuki średniowiecznej* w miernej chromolitografii, dał jej drzeworyt Oncken, wyborną fototypię Bruno Bucher w swej doniosłej pracy: *Die alten Zunft und Verkehrs-Ordnungen der Stadt Krakau*, Wiedeń 1889, w której po raz pierwszy ukazał się jej bardziej wyczerpujący i trzeźwo pojęty opis. Wreszcie już po napisaniu mej pracy Alwin Schulz, choć króciutko, ale trafnie ocenił ważność tej miniatury z samego początku XVI wieku.

I.
Pracownia malarska.

W skromnej cynkotypii (fig. 1), podajemy czytelnikowi w zmniejszeniu naszą miniaturę; przedstawia ona malarza zajętego malowaniem ściennem, jakiejś izby wysokiej o jednem dwuskrzydlnem oknie. z szybkami rombowemi, umiarowo osadzonemi. Obok okna zamknięta lada, która nakształt okiennicy przymknęła wylot w ścianie i świadczy, że izba przeznaczona jest dla rzemieślnika lub kupca, który przy sprzedaży ladę opuści na składaną nogę i wyłoży na nią swój towar, aby przechodzień od ulicy, nie wchodząc do składu, czy pracowni, mógł kupi dokonać, jak to widzimy na miniaturze złotników tego samego kodeksu.

Malarz widocznie kończy swoje malowidło, pomieszczone w przestrzeni pasu ściany ponad oknem, aż do pułapu. Dolna część ścian, nietknięta figuralną i ornamentalną dekoracyą, ale pociągnięta jednym kolorem żółtego ugru. Boć naturalnie, przy pracy, przesuwaniu sprzętów, narzędzi lub towaru, wnet zniszczałaby cenna polichromia: — tu więc zmysł praktyczny nakazał zaaranżowanie takie a nie inne malowidła, — pas ściany dolnej można będzie zawsze odświeżyć, gdy się zniszczy, bez naruszenia części górnej. Tematem polichromii są alegoryczne postacie czterech pór roku, trzy z nich widoczne w całości, czwartej, ułamek męskiej postaci wysuwa się z poza kolumny lewej. Opatrzone napisami *hyems* pod starcem brodatym, w płaszczu z kapucą nasuniętą na głowę i pochodnią w ręku; *autumnus* pod mężczyzną w żółtym stroju, jakby z wylotami i czapką z wysokiem piórem; wreszcie *aestas* (?) pod obrazem z postacią dziewczyny. Każda z alegoryj ujęta w ramy z fantazyjnemi arkadami, tarczami herbowemi i banderolami, na których widać wypisane nieczytelne sentencye.



Fig. 1.

Alegorya pór roku, jako temat malarski, jest tak zwykły i codzienny u malarza średniowiecznego, jak może żaden inny: bo czy w ówczesnych kalendarzach, czy w ściennych polichromiach, lub w miniaturowych kodeksach, wszędzie zjawiają się one pod coraz to odmiennemi postaciami [1]).

Na naczelnem miejscu, bo wprost naprzeciw widza, na dwóch tarczach gotyckich pomieszczone zostały herby państwowe (Por. fig. 2). Podtrzymywane są one przez dwie postacie, w których prof. Maryan Sokołowski rozpoznaje mylnie „giermków" [2]), bo tarcza z orłem polskim znajduje się pod opieką brodatego mężczyzny nagiego, który pałką miota gwałtownie przeciw nagiej również kobiecie z olbrzymim warkoczem, jakby dla przy-

pomnienia przysłowia: „włos długi, a rozum krótki". Kobieta z bojaźliwości podtrzymuje swą tarczę z godłem Wielkiego Księstwa Litewskiego: Pogonią, i ożogiem słabo odpiera potężne razy przeciwnika.



Fig. 2.

Te postacie, nagie i odarte, charakteryzują przeraźliwe pustki skarbów koronnego i litewskiego za poprzedników Zygmuntowych, a walka przypomina gorące spory Litwy z Koroną, jakie się raz wraz wszczynały przy elekcyach to Olbrachta, to znów Aleksandra.

Napis na szarfie rozwiniętej nad herbami, umyślnie nieczytelny, mógłby zawierać złośliwy distichon, owoczesne *bons mots* na bruku krakowskim, lub wreszcie, co prawdopodobniejsze, odnosić się do wykonanych przez artystę robót dla Baltazara Behema. Czytamy go z małą zmianą za Bucherem jak następuje:

Qui tibi . . vota (?) fecit (fuit?) XXVII tavola . . . tunc tua
. . . . . Alberti Ikon (?) . . . . dono (?) . . . d . . . .

Za hipotezą, że ten dwuwiersz odnosi się do miniatur, przemawia, jak to już słusznie p. Bucher wykazał, oznaczenie w nim 27 miniatur kodeksu wyrażeniem „XXVII tavola". Jak się na innem miejscu nad stosunkiem Behema do artysty będziemy zastanawiali, zajmował Behem prawdopodobnie wobec artysty stanowisko przyjaciela-protektora, któremu za tanie pieniądze lub może nawet darmo mógł przyobiecać illuminowanie jego kodeksu 27 miniaturami; takie znaczenie zdaje się też przebijać z tych urywanych wyrazów wiersza pierwszego. Wiersz następny mógł przypominać lub wprost wymieniać większą jakąś pracę, którą za jego pośrednictwem artysta otrzymał. Pierwszy wyraz p. Bucher czyta filius, dając słusznie przy nim znak zapytania, bo jak na oryginale sprawdziłem, niepodobna go w żaden sposób tak czytać. Tyle pewną jest rzeczą, że jest to jeden wyraz, zdaje się dwuzgłoskowy, pierwszą połowę możnaby także czytać, jako pierwsze głoski wyrazu Sancti; ale to wszystko chwiejne przypuszczenia, bo wyraz jest niemal zupełnie nieczytelny. Że odczytane imię Wojciech obok również pewnego wyrazu obraz odnosić się mogło do wykonanego przez artystę obrazu św. Wojciecha, za poleceniem Behema, taka hipoteza, jakkolwiek śmiała, jeszcze najwięcej posiada cech prawdopodobieństwa. W końcu w łacińskim wierszu włoskie „tavola" może mieć ściślejszy związek z wędrówką artysty, o czem na innem mówić będziemy miejscu. Aby w drugim wierszu mowa była o panowaniu króla Jana Olbrachta, jak się zdaje pp. Bucherowi i Maryanowi Sokołowskiemu, do tego brak pewnej podstawy, tem więcej, gdy czas powstania malowideł odnosi się do panowania następnego króla, jak to przy rozbiorze innych miniatur omówić mieliśmy sposobność i datę miniatur dokładnie oznaczyć.

Na takiem tle odtworzył artysta scenę, która się tutaj rozgrywa: Malarz młody, bez zarostu, okryte mając ciało jedynie koszulą, z czapką nasuniętą na czoło, siedzi na skrzyni, w której zawarte być mogą potrzebne przyrządy lub ryciny, wzory i patrony, a postawionej na dużym stole. Tak na nim, jak na skrzyni, rozrzucone leżą czerepy z rozstartą farbą, pędzle, nóż i cyrkiel.

Artysta ujął jedną z ośmiu czarek z farbami w lewą rękę, a prawą prowadzi pędzel po ścianie. Może nie z przypadku, ale umyślnie zajęty tak pilnie pracą nad malowaniem jakiegoś Ormianina czy innego przybysza ze Wschodu w siedzącej postawie z zawojem na głowie, może kupca przybyłego z towarem z dalekiego Oryentu. Również nie dla wygody przybrał się malarz w taki negliż, bo miniaturzysta byłby wówczas tak samo przedstawił innych rzemieślników, choćby tylko piekarzy, którzy do dziś dnia przy pracy zrzucają ubranie, podobnie, jak ich przedstawił Jost Amman na znanym drzeworycie; artysta pragnął raczej wyrazić lekceważenie dla grupy osób, która się utworzyła na pierwszym planie obrazu.

Dziwnych losów w wytłómaczeniu doznała ta postać artysty u pisarzy o niej mówiących; najdalej posunął się Rastawiecki, bo uważa, że „na stole siedzi niewiasta naga, tylko w koszuli, zdaje się model". Bucher, a za nim prof. Sokołowski, uważają za artystę, który dokonał polichromii „jednego z mężczyzn, który okryty w zieloną szubę, zdjął nakrycie z głowy i rękę podnosi w żywej nad obrazami rozmowie". Jedynie Alwin Schulz zgodnie z naszym wywodem upatruje w napoły gołej postaci autora polichromii.

Przypatrzmyż się teraz tej grupie pięciu mężczyzn na pierwszym planie obrazu i wypowiedzmy, co o niej myślimy: Gospodarz z bogatym, złotym łańcuchem na szyi, w szubie czarnej adamaszkowej i różowym czepcu z guzem złotym u czoła, sprowadził rzeczoznawców-przyjaciół dla osądzenia malowideł.

Co się zowie wzięli na język dzieło artysty, bo strapiona i wydłużona twarz gospodarza o płaczliwym wyrazie świadczy o stanie jego duszy. Towarzysze za-

palczywie giestykulują, to z oburzeniem, jak ten w zielonej szubie z odkrytą głową, to znów drwiąco, jak ów odwrócony w szubie szkarłatnej, co podparł się w bok kułakiem, wychylił korpusem ku gospodarzowi a palcem na artystę wskazał, wreszcie z powagą Zeusa, w szubie niebieskiej a słodko uśmiechnięty, jak lis szczwany, ostatni. Badawczo patrzą oni wszyscy na właściciela, lubując się wrażeniem ostrza swej krytyki. Ignoruje ich jedynie artysta.

Godło cechowe u spodu obrazu klejnotem wybiega na miniaturę samą: Różowe kolumny po bokach miniatury, z pączkiem jaskrawego kwiatu zamiast kapitelu, z którego wysuwają się znowu skręcone z gotycka pręty, zaginają się i tworzą arkadę.

Kompozycya obrazu odznacza się jasną i związaną akcyą, tłómaczy się natychmiast sama.

Leżało to w naturze rzeczy, że w miniaturowem dziele artysty przy przedstawieniu zajęcia malarskiego artysta wybierze właśnie ten dział sztuki, który go najbliżej dotyka, i przedstawi siebie jako miniaturzystę.

Tak też pojmowali to zadanie współcześni artyści. Wspomniawszy rysunek „sztuk rozmaitych" z połowy XV wieku w rękopisie, ze zbiorów księcia Waldburg-Wolfegga, gdzie obok malarza siedzącego z malsztokiem i pędzlem na trójnogu przy sztalugach z obrazem Matki Boskiej i Świętych, widzimy snycerza, złotnika, organmistrza, kopistę ksiąg, będącego równocześnie nauczycielem, wreszcie zegarmistrza i mechanika, lub podobną rycinę Hansa Sebalda Behama z roku około 1550 [3]), musimy zwrócić uwagę naszą na drzeworyt Michała Wohlgemuta w Kronice Hartmanna Schedla. Wohlgemut sam maluje przeważnie obrazy kościelne i dostarcza rysunków do drzeworytów, to jego główne zajęcia, to też tę powszechnie znaną dwoistość działalności artystycznej przedstawia na wspomnianym drzeworycie. Z paletą i malsztokiem w ręce lewej siedzi tutaj artysta przed sztalugami i ręką prawą prowadzi pędzel po drewnianej tablicy obrazu. Obok niego siedzi drugi towarzysz przy stole, na którym położona kartka papieru czy pergaminu z narysowaną postacią królewską.

W kodeksach miniaturowych, jeżeli przedstawiony jest artysta malarz, zawsze okazuje się on odwzorowany przy swem zawodowem zajęciu, jako miniaturzysty [4]). Ale nawet przedstawienie w obrazie św. Łukasza, daje pochop artystom, aby odtworzyć własną pracownię, a nawet zportretować siebie lub towarzyszów swoich, jak o tem przekonać się można, czy to z obrazu Rogiera von der Weyden w Pinakotece monachijskiej, czy późniejszego, bo z początku XVI wieku obrazu Jana Gossaerta z Mabeuge w galeryi Praskiej. Toż samo powtarza się i na drzeworytach z wizerunkiem św. Łukasza, jak w *Hortulus animae* z roku 1515, gdzie po za sztalugą świętego widać otwarte wieko skrzyni z przyborami malarskiemi, kształtu podobnie wydłużonego, jak na naszej miniaturze [5]).

Skoro zatem nasz miniaturzysta w kodeksie Behema odstąpił od stereotypowego wzoru pracowni malarskiej, musiały artystę skłonić do tego jakieś nieznane pobudki: o nich pomówimy następnie, zaś na razie interesowałoby nas jeszcze pytanie, jak wyglądała w owym okresie pracownia artysty krakowskiego? Brak współczesnego inwentarza rzeczy artysty krakowskiego wypełnia p. Wł. Łoziński, jeden z najzasłużeńszych polskich historyków sztuki, podaniem,[6]) aczkolwiek już ze znacznie późniejszej epoki, streszczenia opisu urządzenia pracowni malarza lwowskiego:

Roku 1588, po śmierci Alberta Stefanowskiego „pozostały cztery świeżo malowane obrazy na płótnie, których treść nie wymieniona, dalej portret króla Stefana Batorego i niewielki obraz historyi jadących do Emaus. Ruchomości, które wymienia inwentarz, mają poniekąd cechę artystyczną. Oprócz srebra, pozostały po nim tkanki perłowe stare, tkaniny złote niewieście, pasy pozłociste, kitajka złotej barwy, wielkie zwierciadło bułatowe, skrzynie malowane, lutnia, broń, helebardy, dwie skrzyńce z papierami malarskiemi rysowanemi i książki".

W kilkadziesiąt lat później malarz i obywatel samborski, Kazimierz Libitowski vel Libitkowski, zmarły roku 1669, pozostawił inwentarz spadkowy, w którym spotykamy: „obraz jeden, płótna na obrazy w wal zwinione, płótno malowane na ścianę, drugi obraz, koltryn (obić malowanych) ośm, *kunszty* w skrzyni jednej, dwa obrazy na miedzi, św. Trójcy i Pana Jezusa, kawałec miedzi na obraz Najśw. Panny na blasze w ramikach źwierciadłowych".

Ale to już pracownie, jakie nam odtwarzają na rycinie Flamandczyk Jan van der Straet (1523 † 1608) lub Francuz Abraham Bosse (1610—1633). Nie jest ona niczem pokrewna z naszym artystą, i gdybyśmy pragnęli koniecznie szukać analogii, to trzebaby nam sięgnąć chyba po rycinę Jeaurata (* 1672 † 1738) zatytułowaną: „*Le déménagement du peintre*", na której, na dwukołowej biedzie przewozi artysta siebie i całą swoją chudobę [7]).

Dotychczasowy rozbiór i wywód daje nam podstawę do twierdzenia, że artysta nie znajduje się we własnej pracowni, ale maluje ściany obcego mieszkania. Naturalnem tłómaczeniem tego bądź co bądź niezwykłego, bo jedynego dotąd w zbiorach europejskich, ikonograficznego przedstawienia, byłoby domniemanie,

że głównem zatrudnieniem artysty było malarstwo ścienne, albo co prawdopodobniejsze, jakiś wypadek, który do żywego dotknął artystę, skłonił go do takiego charakterystycznego przedstawienia siebie i w grę wchodzących osób. Godło cechu malarskiego u stóp krytyków powiada, że cała ta scena stoi w ścisłym związku z cechem, że zatem w cechu należy szukać wytłómaczenia tych, obok gospodarza, którym mógł być sam Baltazar Behem, czterech innych postaci. Zastanówmy się przeto nad ustrojem cechu i stanowiskiem malarzy ówczesnych polskich.

II.

Sztuki mistrzowskie.

Statut cechowy krakowski, łączący malarzy, snycerzy ze szklarzami, nadany już na długo przed rokiem 1410[7]) a powtórzony i rozszerzony w roku 1490, postanawia (§§. 2 i 3), że w pracowni malarza krakowskiego nie mogło być zatrudnionych więcej, jak dwóch uczniów. Każdy z nich winien był być prawego łoża i opłacić się mistrzowi kwotą czterech grzywien, płatnych w rocznych ratach, w ciągu czteroletniej nauki. Uczniowie nasi, to młodzież już nieraz starsza, której głowę zaprzątała czasami myśl o żeniaczce, jak poucza statut i czemu on też zapobiega. Gdy raz chłopiec zapisał się w cechu u obranego sobie mistrza na naukę, już u tego samego mistrza musiał wybyć cały okres nauki; nawet i w tym razie, gdy tenże umarł, musiał dotrwać lat swoich u pozostałej wdowy. Po tym okresie elementarnej nauki artystycznej, młody adept sztuki opuszczał mury Krakowa, szedł opatrzony listem wyzwolenia w obce kraje, szedł dopełniać swego cechowego wykształcenia, aby po dwóch latach obowiązkowej wędrówki powrócić w rodzinne progi, jako zupełnie uzdolniony „towarzysz“.

Założenie własnego ogniska domowego i własnej pracowni (§. 3), były dalszym warunkiem do otrzymania godności cechowego mistrza, do tego potrzeba było pieniędzy; zanim więc towarzysz potrafił uciułać grosz potrzebny lub znalazł posażną towarzyszkę życia, musiał dzielić los innych towarzyszy i szukać zarobku u mistrzów krakowskich. Karność cechowa strzegła jego moralności, przestrzegała, aby czeladź bez woli mistrza nie świątkowała, na czas siadała po zwyczaju do pracy, nie przerywała jej, lub co gorzej, by nie szła zamiast do pracowni, na piwo lub za łajdactwem biegła (§. 7).

Towarzysza dola nie musiała być ponętną, bo zależny od swego chlebodawcy i cechu, bezżenny, nie śmiał imać się samoistnej pracy, a gdy mimo tego w tajemnicy coś zrobił, starsi cechowi robotę tę zabrali (§. 9). Z mistrzem, u którego przebywał, musiał żyć w zgodzie i wytrwać czas oznaczony ugodą, bo nigdzie indziej wtedy nie byłby znalazł przytułku. Cech trzymał się swoich zwyczai, ścigał listami gończymi występnych i karał nawet innych mistrzów, gdy zbłąkanego przygarnęli i dali u siebie schronienie (§. 10). W zakresie władzy mistrzowskiej leżało ukaranie towarzysza skłonnego do próżniactwa nawet odmówieniem zasługi tygodniowej (§. 7).

W roku 1497 towarzysze zdają się zyskiwać na znaczeniu korporacyjnem w cechu, gdyż postanawiają wraz z mistrzami, że odtąd opłacać będą wkładki, o połowę niższe od opłaty mistrzów, na cele osobnej cechowej skrzynki towarzyskiej[9]). Cokolwiekbądź, dopiero otrzymanie godności mistrza mogło zaspokoić aspiracye młodego artysty, bo nawet wtedy, gdy wyniósł się po za mury miejskie i partaczył na Stradomiu, Kazimierzu lub Kleparzu, cech zazdrosny pilnie dbał o to, aby nieuprawniony artysta nie sprzedał swego tworu w mieście, starał się mu zamknąć targ krakowski (§. 12), i gdy nawet pod przemożną opieką szlachty czy prałatów, bezpieczny od najścia kontroli cechowej, w ich domu zamieszkał, jeszcze wówczas cech zabraniał swej współbraci cechowej, *złotarzom*, aby mu nie ważyli się sprzedawać pozłoty, ni srebra (§. 15), tych bardzo ważnych potrzeb malarza średniowiecznego.

Po nabyciu prawa miejskiego (§. 8), należący do cechu towarzysz mógł wreszcie pod nadzorem cechowym przystąpić do robienia sztuk cechowych, które rozstrzygały o jego uzdolnieniu[10]). Zapewne dla ważności, jaką cech im przypisywał, opisane są na naczelnem miejscu, bo w pierwszym paragrafie statutu: *Kto tu mistrzem być pragnie, winien zrobić obraz Maryi z dzieciątkiem, krucyfiks, a po trzecie Jerzego św. na koniu, i tę pracę oglądną mistrzowie i osądzą, azali godnym pozostać w ich gronie; jednakowoż,* dodaje statut, *nie należy wymagać zbyt wiele od biednych towarzyszy.*

Ustęp ostatni cytowanego paragrafu statutu mógł ciężko zaważyć w cechu a zwłaszcza dla wędrownego cudzoziemskiego towarzysza, który, gdy znalazł w mieście dostatek pracy, mógł zapragnąć pozostać tu mistrzem i osiąść na stałe. Wówczas zazdrośni i niechętni obcemu przybyszowi bracia cechowi mogli mu rzucić prawną zaporę, odrzucając dowód uzdolnienia jako niedostateczny i użyć do jego zgnębienia mocy §§: 8 i 9, z których pomocą mogli go nie dopuścić do sztuki mistrzowskiej, grzywną obłożyć i robotę zabrać. Cech krakowski mógł n. p. odegrać wobec pionierów renesansu tę samą rolę, jaką spełniały, przed

niedawnym czasem, komitety salonów naszych i zagranicznych wobec pierwszych pionierów pleinairu, chociaż pod inną formą.

Zastanowimy się jeszcze raz nad tą sprawą odnośnie do naszej miniatury na innem miejscu, teraz zaś wglądnijmy w analogiczne urządzenie innych cechów, a zwłaszcza pragskiego i wrocławskiego, których znaczenie, ze względu na oddziaływanie w ukształtowaniu się naszych stosunków, jest pierwszorzędnej wagi. Będzie to zarazem pomocnem do określenia i wyjaśnienia stanowiska, jakie malarze krakowscy w sztuce ówczesnej zajmują.

W Pradze statut z roku 1348 nie naznacza jeszcze sztuk mistrzowskich i każdy kto chciał należeć do cechu, miał tylko się opłacić według przepisanej normy[11]. Z treści tego statutu przenika jeszcze duch bractwa kościelnego, to też zupełnie jest rzeczą naturalną, że do swego grona przyjmą oprócz rzeźbiarzy także pergamenistów, złotarzy, krumperów (hafciarzy), illuminatorów, kaligrafów i t. p.; ale już roku 1365 tarczownikom t. j. malarzom świeckim wyznaczył Karol IV sztuki mistrzowskie, o których następnie będziemy mówili.

Roku 1454 przepisuje ustawa cechowa pragska: „Také chceme, aby každy ten, kto by chtel se mistrem posaditi, ukazal kus loketni dobře malowany aneb dobře řezany, anebo dobře ode skla udělany, aby mistři, kteři v tu dobu budu, pochwálili podle obyčeje zachowánie starých mistrów, a ten kus má v cechu zuostati, a jinak mistři žádného neprijmú“[12].

We Wrocławiu powtarza się to samo zjawisko, król Wacław nadaje roku 1390 cechowi malarzy i stolarzy statut, w którym znów nie wyznaczono sztuk mistrzowskich, to jest warunków uzdolnienia[13].

Co się tyczy rodzaju sztuk mistrzowskich, to krakowskie nie wiele różnią się od innych miast polskich, a nawet same krakowskie nie ulegają w ciągu wieków znaczniejszej zmianie. W przywileju Władysława IV z roku 1638, zamiast Matki Boskiej z dzieciątkiem, robić winien malarz Pannę Maryę w drodze do Egiptu. Ale i ta drobna zmiana znów ustępuje miejsca r. 1747 zbliżeniu do pierwotnego brzmienia: Id est aut imaginem crucifixi Domini nostri Jesu Christi agonizantis, aut beatissimae Virginis Mariae, Filium unigenitum in sinu portantis, aut Sanctum Georgium equo insidentem[14].

Cech szklarzy warszawskich połączony ze stolarzami i tokarzami, postanawia przywilejem radzieckim z roku 1577 trzy obrazy jako sztuki mistrzowskie, które przytaczamy tak ze względu na ich artystyczną doniosłość, jako też z uwagi, że cech szklarzy wyszedł ze wspólnego pnia bractwa cechowego, do którego i malarze się liczyli: „Pierwszy: Passia, pod jedną ręką ma bydź Maria a pod drugą św. Jan. Drugi: Resurrectio Domini, przy której maią bydź malowani chłopi we zbrojach przy grobie. Trzeci obraz: Maria w słońcu, która ma bydź pod cerkiel“[15].

Później od szklarzy mają swój cech malarze warszawscy, którzy przyłączyli się do cechu złotników i otrzymali zatwierdzenie statutu od Zygmunta III., roku 1589., w którym wyrażone zostało, że malarze warszawscy we wszystkiem stósować się mają do zwyczajów malarzy krakowskich[16].

Cech malarzy poznańskich powtarza w urządzeniach swoich z roku 1574 te same sztuki, co ma Kraków[17].

Ta wspólność sztuk mówi dość wyraźnie o dobrej sławie mistrzów i urządzeń krakowskich, tudzież wpływie byłej stolicy państwa na organizacyę miast prowincyonalnych.

Tylko przepisy malarzy lwowskich z roku 1597 nie idą utartą w kraju drogą, ale kierując się własnemi potrzebami, a może pod wpływem artystów jak: hiszpan Caspar, Jan francuz, Jan Ziarnko lub malarz nadworny Jan Szwankowski, artystów wybitnych i w świecie bywałych, jakich Lwów nigdy przedtem, ani potem nie posiadał, dyktują sztuki mistrzowskie nowym sposobem a mianowicie: „Pierwsza sztuka ma być krucyfix ze dwiema łotry i służbą żydowską pod krzyżem zagęszczoną. Druga sztuka ma być konterfekt człowieka całego, którego mu naznaczą w bractwie. Trzecia sztuka ma być wojny sposób wielkiej: z obozami, z namioty, z wycieczkami, z szturmami, z szańcami, według dostatku i rynsztuku wojennego; Abo wiencz na mieszcze wojny łowy różnego zwierza, z siećmi, z charty, z sidły, z usiatką, z orężem jako iest obyczaj na Lwa, Niedźwiedzia, Wilka, Wieprza, Zaiącza et id genus konno, pieszo“[18].

Wynika z tego dowodnie, że Lwów chwilowo odradza się i pierwszy w Koronie łamie pęta średniowiecznych pojęć i formuł artystycznych, że odczuwa prądy zachodu, że nie jest mu obcy wpływ mistrzów holenderskich. I jasnem się staje, że czy w zamku żółkiewskim, czy brzeżańskim[19]) znajdą się obrazy religijnej treści, konterfekty, sceny wojenne lub polowania, które wyszły z pracowni mistrzów lwowskich.

Rzuciwszy okiem na zagranicę, musimy dodać, że Strassburg w roku 1516, po uchwale rady miasta i wpisaniu jej przez Sebastyana Branta w księgę ustaw, naznacza następnie sztukę mistrzowską: Obraz olejny Maryi z dzieciątkiem siedzącem lub stojącem; krucyfiks z tłumem bolejących jako Maryi, Jana i innych

kobiet, jakoteż żydów na koniu i pieszo na tle krajobrazu, malowanym farbami klejowemi; po trzecie obraz Maryi lub anioła, albo też inną figurę młodzieńczą, ubraną w suknię krajaną, ze złoceniami, laserunkiem i innemi ozdobami, na łokieć mniej więcej wysoką[20]).

Norymberscy malarze i sztycharze (Flach- und Aetzmaler) mieli porządkiem cechowym z roku 1596 jako sztuki wyznaczone: „figury, obrazy, landszafty lub w czem kto najlepiej jest wyćwiczony i czem może najlepiej swe mistrzowstwo udowodnić, winien taką sztukę, jak najlepiej, tak jako tylko zdoła, sporządzić“ [21]).

Lipsk jeszcze w porządku cechowym z r. 1516 nie posiada wymienionych sztuk mistrzowskich, dopiero w statucie z roku 1577 znachodzimy je bliżej określone, a mianowicie: *Po pierwsze:* Grzech pierwszych rodziców naszych, Adama i Ewy, z krajobrazem i zwierzyną. *Powtóre:* Narodzenie Chrystusa z porządnym perspektywicznym budynkiem, z właściwej architektury zdjętym, z gzymsem czy podciosem wokoło, fałszywem lub błyszczącem złotem wyzłocone. Wszystko farbami olejnemi z fantazyi czy też miedziorytów lub dzieł sztuki. *Po trzecie:* Sztuka liściowa, szara w szarem, albo takie kolory, jakie ma powietrze, i to farbami olejnemi lub wodnemi. Tymczasem, gdyby się znalazł ktoś, któryby tak był zręczny i doświadczony w konterfektowaniu lub innej sztuce, aby chciał nią osiągnąć mistrzowstwo, w tym względzie pozostawia się to uznaniu mistrzów [22]).

Z tych przykładów można rozróżnić, że Strassburg najwięcej zbliża się w sztukach mistrzowskich do Krakowa; co do Norymbergi, wcześniejszych przepisów w tym względzie nieznamy, zaś przytoczone wskróś postępowe tchną tym samym duchem, co równoczesne lwowskie i wcześniejsze od nich lipskie.

Skorośmy omówili stosunek sztuk mistrzowskich cechu malarskiego w Krakowie do innych, wracamy do naszego dokumentu z roku 1490 i czytamy dalej w §. 11: *nie należy obciągać skórą płomienisto-czerwoną bądź to siodła, bądź nagłówniki końskie (roszkop), napierśniki (brostleder), kołczany (tasschen), bądź też tarcze (schilde).* Cały ten ustęp pochodzi najniezawodniej ze statutu *z przed roku 1410*, są to wszystko przybory skórzane, którymi rycerz średniowieczny opatrywał siebie i konia, a które *malarze-tarczownicy* czyli *świeccy* zdobili wzorzyście i barwnie.

Wyraz nasz „tasschen“ tłómaczę przez „kołczany“, „łubie“, „sajdaki“, analogiczny wyraz pojawia się w dokumencie pragskim z roku 1445 w wydawnictwie prof. Pangerla i Woltmanna (str. 89), a mianowicie w ugodzie, jaka stanęła między mistrzem Sychą, a starszymi cechu, imieniem Jana Szczepanka, syna mistrzowskiego, celem nauki malarstwa, jest powiedziane: „Et idem Ssycha tenetur eum fideliter informare in arte pictoria, non tantum super *laborem thaskarum* sed etiam in ymaginibus, etc.“ W uwagach (str. 136, nr. 432) wydawcy objaśniają, „że niemieckie „*Tasche*“ brzmi w języku czeskim „*taška*“ (ale także znaczy tabliczki do pisania, notatnik) i to jest powyższe *thasska*“.

Pp. Ad. Patera i Ferd. Tadra chcą znów wyraz ten wytłómaczyć źródłosłowem czeskim *desky*, i pragną udowodnić, jakoby to były obrazy na drzewie malowane.

Nie zgadzamy się z owemi objaśnieniami. Z brzmienia naszego paragrafu wypływa, że to są wyroby skórzane, i że w naszym ustępie o same rycerskie przybory się rozchodzi, wreszcie jest absolutnie wykluczonem, aby deska *na obraz* mogła bywać obciąganą *skórą czerwono płomienistą.*

Kołczan jest skórzany, oryentalny, cały ze skóry i szeroki, zaś europejski wąski, z drzewa pargaminem obciągnięty [23]). Że tutaj mowa o kołczanie i to w rodzaju drugiego gatunku, który Weiss zowie europejskim, potwierdza jeszcze §. 14 naszego statutu, gdzie wyraźnie powiada: siodlarzom nie wolno „keine tasschen bewten“, t. j. obciągać skórą drewnianych kołczanów, czyli torby na strzały. Zresztą nadmienić należy, że w Krakowie zdawna wyrabiają się kołczany, że to rzemiosło uprawiają zawodowo wykształceni mistrze n. p. roku 1423 Mathis Kachirmecher i Martin Pharetrator przyjęli miejskie, roku 1432 wspomniany Jacub Kachirmecher, roku 1449 Vincentius Pharetrarius, rajca kazimierski [24]).

Jak analogia między sztukami mistrzowskiemi wykazuje, że §. 1 statutu krakowskiego jest wtrętem z r. 1490, tak znów przytoczony powyżej §. 11 znajduje się w pierwotnem brzmieniu z przed roku 1410 i wypuszczony został dopiero w przywileju króla Stefana Batorego, który powtórzył cały statut.

Według dokumentu konstytucyjnego cechów kolońskich z roku 1396, tarczownicy z hafciarzami herbów, *siodlarzami* i szklarzami stanowią cech jeden. Według statutu z r. 1410 w Wiedniu do cechu malarskiego należą również *siodlarze.* W Strassburgu cech łączy roku 1438 tarczowników, malarzy, *siodlarzy*, szklarzy i płatnerzy; podobnie w Bazylei należeli do cechu wspólnego malarze, szklarze, *siodlarze* i postrzygacze. Okoliczność ta posiada pewną doniosłość dla rozwoju cechowych urządzeń i zajęć pierwotnego bractwa malarskiego.

W Polsce zatrudnienie malarzy: malowanie tarcz, siodeł etc. wybiega daleko ku naszym czasom po za

wieki średnie i renesans. Jeszcze przywilej Jana Kazimierza dany bractwu malarskiemu lwowskiemu wypomina: „jako oni ciężkie krzywdy y oppressye od ludzi niektórych, jakoto *siodlarzów*, łuczników i inszych, *którzy pędzlem robią*", ponoszą [25]). Zatargi z nimi trwają dalej, niedługo potem roku 1664 malarz lwowski Albert Kraus wnosi pozew przeciw siodlarzom tamtejszym: „że *siodła gołe* u partaczów kupują i one *sami malują*, malowane zaś po ulicach noszą i sprzedają, a powinni takie siodła do malarzów dawać malować". Oskarżeni siodlarze tłómaczą się, że zawsze sami siodła tureckim sposobem malowali; *jeden tylko malarz* Szymon umiał je także malować, ale ten nauczył się tego od siodlarza Wojciecha Winnickiego [26]).

Jak przytoczone przykłady dowodzą, pierwsze zaczątki malarstwa pracują nad uświetnieniem okazałości potrzeb rycerskich: kołczana i siodła; na miniaturach lub pieczęciach średniowiecznych, widzimy dalej, że głowę i piersi konia zdobią wzorzyste nakrycia: nagłowniki i napierśniki, nazwane w naszym statucie *„roszkop"* i *"brostleder"* a w końcu najozdobniejsze z wszystkich przyborów tarcze (*„schilde"*), ich wielka i gładka płaszczyzna najwięcej nadawała się artyście do rozwinięcia swej fantazyi, malowany ornament godła herbowego, czy postaci świętych, jak o tem na innem miejscu rozbioru kodeksu mówiliśmy, już pozwalały do pewnego stopnia zbliżać się do form obrazu. Że w statucie rozchodzi się rzeczywiście o tarcze rycerskie, a nie inne, stwierdza zastrzeżenie, uczynione co do nich w §. 14: „Bogner sullen keyne schilde machen" (Łucznicy nie powinni robić żadnych tarczy), boć z zawodem łuczników tarcza miała wiele wspólnego: kto kupował łuk, kupował i tarczę.

W tych postanowieniach pierwotnych statutu mamy przypomnienie genezy malarstwa świeckiego. Podobnie jak w Kolonii i indziej równorzędnie obok malarstwa kościelnego, wytworzył się w Krakowie nowy odłam zawodu *tarczowników* „Schilderer", który prawdopodobnie jeszcze w XIV wieku znów zlał się w jedno stowarzyszenie. Co więcej, że te same postanowienia znajdują się powtórzone we wcześniejszym przywileju Karola IV, nadanym bractwu malarzy i tarczowników w Pradze 16 kwietnia 1365 roku. Wyznacza on tarczownikowi sztuki mistrzowskie jak następuje: „der sich uf einen Turm in der Neuen Stadt setzen will zum Meister, soll in vier Wochen mit sein selbes Hand machen einen ganzen Stechgezeuge, *einen Sattel, einen Rosskopf, ein Brustleder und einen Schild"* [27]).

Tutaj to spostrzegamy ten uderzający fakt, że oprócz kołczanów (tasschen) w wyliczeniu analogicznem przyborów sporządzanych przez tarczowników znalazł się w pragskim statucie pierwowzór naszego postanowienia prawnego, to też logicznem następstwem tego będzie wniosek, że *pierwotną sztuką mistrzowską tarczowników krakowskich może nawet aż do roku 1490 było zrobienie i barwna dekoracya: tarczy i kołczanu, napierśnika, nagłównika i siodła.*

Uznając wpływ czeski na wzorowanie się naszych stosunków cechowych w wiekach średnich, będzie naturalnym wypływem, że hipotetycznie przyjmiemy jako naturalny wniosek, iż malarze duchowni czyli kościelni mieli do roku 1490 podobną sztukę mistrzowską, jaką dyktuje powyżej przytoczony paragraf przywileju pragskiego z r. 1454: „Chcemy, aby każdy, któryby chciał mistrzem tu zostać, ukazał sztukę na łokieć wysoką, dobrze malowaną lub rzniętą, albo też ze szkła uczynioną, aby mistrze, którzy wtedy będą, rzecz pochwalili według zwyczaju i uznania starszych, a sztuka ma pozostać w cechu, inaczej mistrzowie żadnego nie przyjmą".

Równie ze wszech miar ciekawym jest przywilej króla Wacława z 30 marca 1392, bo przekonywająco rozjaśnia moment zlania się dwóch zawodów w jedno: wtedyto przyszli przed królewski majestat tarczownicy z Nowego Miasta w Pradze i użalili się na krzywdy, jakich doznają od malarzy duchownych (Geistlichen Malern) ze Starej Pragi, gdyż ci malują dzieła tarczownicze, które należą do tarczowników, a nie do „duchownych" malarzy, zaś im zabraniają *obrazów* sprzedawać na targach Starego Miasta. Wskutek tego zażalenia król Wacław zakazał „malarzom duchownym" robić tarcze i wszystkiego, co nosi nazwę przyboru wojennego, a dozwala tarczownikom sprzedawać ich *obrazy (Bylde)* na targach Starego Miasta i w całej Pradze malować bez przeszkody hełmy (szczyty) i tarcze na domach.

Jeszcze r. 1502, gdy królewicz Zygmunt przybył do Krakowa i zamieszkał w mennicy u Kaspra Bera, zapisano w jego księgę wydatków: Pictori qui pingebat *tabulam cum sciti domini* principis, que applicata est ante hospicium *domini* principis, dedi 5 flor [28]).

Już w następnych lat dziesiątkach ginie w Pradze różnica między dwoma odłamami malarzy, które około roku 1410 stopiły się w jedną całość [29]).

Rozbiór nasz sztuk mistrzowskich cechów malarskich polskich pozwolił nam nietylko dojrzeć i ocenić wpływy postronne na ukształtowanie się naszych stosunków cechowego malarstwa, ale równocześnie dał wskazówkę bardzo wyraźną na rodzaj zatrudnienia artysty cechowego i rzucił światło na jego pracownię, co było też głównym celem naszego rozbioru. Jeszcze więcej sprawę tę rozjaśnić winny rozdziały następne.

(Ciąg dalszy nastąpi).

Z wycieczki z uczniami w roku 1892.

Ziemia Czchowska, sąsiadująca od północy z Sandecką, połączona z nią biegiem Dunajca, jest historycznie zapisaną w dziejach kultury w Polsce. W tej okolicy jest miasteczko Czchów, stolica starej kasztelanii co zapisała się księgami sądowemi okolicy od XIV wieku, dając imiona osad i rodów je posiadających. Możne rody polskie XIV i następnych wieków ślad istnienia zaznaczyły tutaj ruinami zamków Melsztyna, Rożnowa, Gródka; kult religijny licznymi kościołkami drewnianymi XV i XVI wieku i kilku murowanymi średniowiecznymi, jak w Czchowie, Tropiu, Zbyszycach, Wielogłowach i t. p. Kulturę renesansową i czynność artystyczną włoską przedstawia zamieszkały na zamku Melsztyńskim Wawrzyniec Spytek Jordan; epoka reformacyi widzi w tych stronach Socynianów i profanacye kościołów; będzie spoczywał dotąd w Lusławicach przywódca włoski Faustyn Socyn, a nagrobek jego dotąd się zachował. Uszanowała go na świadectwo prawdzie historycznej epoka zwycięstwa katolicyzmu, która tu w Zakliczynie widzi pierwszy klasztor Reformatów fundacyi Tarłów. Będą się dziedzice zamku Tarłowie chować w grobach kościoła klasztornego. Historya ma tu wiele do zanotowania aż do niefortunnych walk szwedzkich i pobitnej pod Wojniczem i Janowicami w XVII wieku; notuje czasy konfederacyi nie świetnie, bo ich widzi tutaj grabieżcami zamku Melsztyńskiego. Wszystko należy do przeszłości, ale z niej dochowały się ślady, za którymi poszukiwać było warto z piórem i ołówkiem w ręku. Wśród tej cudownej okolicy Dunajca, szerokiej jego doliny i malowniczych wzgórz sąsiednich, łatwo się było domyśleć, że ruiny zamków i kościołki wiejskie, stare miasteczka dopowiedzą o tem zabytkami, co historya niezanotowała. Sztuka właściwa, przemysł miejscowy artystyczny, reszty wspaniałości zamkowych, oto cel poszukiwań po ruinach i kościołach okolicy, zamieszkałej przez Melsztyńskich, Rożnów, Zawiszę Czarnego, Tarłów, Wielogłowskich, Konopińskich, Tarnowskich. Herby Stary Koń, Leliwa, Ośmioróg, Gryf, Topór, Topacz, Niesobia, odnajdywane na sprzętach i kluczach sklepień XIV wieku, o bogatem zaludnieniu okolicy przez szlachtę poświadczają wymownie. Szkoda, że przeszła tędy w XVI wieku profanacya kościołów, niszczenie i wyrzucanie ołtarzy, na szczęście nie wiele dotknęła ona przybytków Bożych, skoro znalazły się na miejscu tryptyki średniowieczne, kunsztowne chrzcielnice, piękne sprzęty kultu i nagrobki, a obrazy wczesnego odrodzenia, o czem dochodziły wieści historyków sztuki.

Te były powody, dla których wycieczka uczniów Szkoły sztuk pięknych kosztem Ministeryum oświaty skierować się miała pod kierunkiem podpisanego profesora w te okolice Galicyi. Miano zamiar nadać jej szerszy zakres, dochodząc z jednej strony w okolice Wojnicza i Bogumiłowic, z drugiej posunąć się przez Lipnicę i Trzcianę ku Dobczycom, ale opóźnienie się subwencyi i zajęcia profesora spowodowały, że już do części wycieczki się ograniczono. Czasy epidemii sprzeciwiły się udziałowi więcej jak trzech starszych uczniów, najlepszych rysowników. Dalszą część wycieczki z większą liczbą uczestników odłożono do wiosny przyszłego roku i w tym celu fundusz zostawiono do dyspozycyi.

Względy łatwo dające się wytłómaczyć stosunkami miejscowymi Galicyi, wskazały wyprawie jako miejscowość, skąd wycieczki najłatwiej mogły być dokonane, miasteczko Zakliczyn, położone nad Dunajcem u stóp ruin zamku Melsztyńskiego. Jest ono odległem od stacyi Gromnik na kolei Tarnów-Orlo o godzinę drogi, od niego też rozpoczynamy.

Z a k l i c z y n, miasteczko założone przez Jordanów Spytków w XVI wieku, zyskało nazwę od ich rodzinnego gniazda, wsi Zakliczyna pod Dobczycami. Przedtem była tu wieś Opatkowice, własność Benedyktynów tynieckich, z kaplicą, w której chowali się członkowie rodu Ośmiorogów czyli Gerałtów. Przy tej kaplicy stanął kościoł parafialny miasteczka, tak mówi podanie. Wobec majestatu rodów, zamieszkujących zamek Melsztyn, miasteczko nie urosło nigdy w zamożność, nie miało patrycyatu ani cechów, mieszczanie uprawiali rolę i co najwięcej trudnili się szewstwem. Miasteczko położone jest w równinie, oddalone znacznie od Dunajca łąkami nadbrzeżnemi i wioską Wesołą, która stanowi przedmieście. Rynek czworokątny zabudowanym jest domami drewnianymi, z tych kilka zachowało swe podcienia. Domki są odosobnione przejściami wąskiemi, mają facyatki drewniane i rodzaj półpiętra nad podcieniem, ale takich pozostało niewiele. Z rogów rynku, na którego środku stoi budynek niedokończony ratusza dawnego, dziś nędzna bezstylowa austerya, wiodą ulice, zabudowane licho domkami, z tych jedna ku Dunajcowi wiedzie do kościoła farnego prawie za miasto, i ta przedstawia najwięcej interesu ze względu na budowę domów i wzniesienia ciosowe obok drogi. Podcienia utworzone są w ten sposób, że albo wsparte są na trzech słupach, które podpierają belki wysunięte od ścian domu i licznemi zastrzałami umacniają konstrukcyę podstawową dachów, rynny ozdobne mając po krajach, albo też dachy same są wysunięte naprzód, aby chronić od

deszczu przechodzących, a wtedy cały ten aparat słupów i zastrzałów przysuniętym jest do ściany frontowej drewnianego na zrąb budynku. Słupy cięte są wielobocznie w formie wysmukłych balas, końce krokwi występujące wycinane są ozdobnie, równie jak zakończenia rynien dachowych. W oknach są okiennice zamykane na zewnątrz. Pod podcieniami domów rynku są piwnice murowane. Ulica kościelna ma przeważnie domki z wysuniętemi dachami, chroniącymi wysokie obejście koło domów budowane z ciosów. Od miejsca do miejsca są progi prowadzące z drogi na wzniesienia. Widok ulicy jest malowniczy z kościołem parafialnym w głębi i widokiem wzgórza melsztyńskiego.

Kościoł parafialny zbudowanym tutaj został w r. 1768, czy w miejsce starego, nie wiemy — jest na wzniesieniu jego cmentarzyk zamknięty sztachetami — wejście po schodach przez bramy od wschodu i zachodu. Dzwony zawieszone na otwartem powietrzu w murowanym stelażu. Kościoł opięty zewnątrz pilastrowaniem pseudoklasycznem, fronton gięty barokowy, wszystko nie starsze nad wiek zeszły. Wnętrze sklepione beczkowo z lunetami. Iżby kościoł był zbudowany z ciosów zamku Melsztyńskiego, jak chce podanie, nie ma śladów, co najwięcej to pochodzenie swe stąd zdradza formami portal boczny. Są to drzwi pokojowe XVII wieku z ogzymsowaniem płaskiem z uszami, wysokim fryzem, na którym ślady wyrytego napisu, i kamzamsem. Po Melsztynie został w kaplicy pamiątką ołtarzyk marmurowy w stylu XVII wieku. Kaplica ta przy północnej ścianie kościoła, sądzę, że jest od niego dawniejszą, i być może, że jest Gerałtowską. W planie kwadratowa ma kopułę bez bębna występującą za posadnictwem pendentiwów — w węglach ma pilastry kątowo łamane. Ów ołtarzyk mający pochodzić z kaplicy zamkowej Melsztyna, zajmuje miejsce główne naprzeciw wejścia, i rzeczywiście byłby za małym do swojego dzisiejszego przeznaczenia, gdyby nie nadmurowanie nad mensą i rozszerzenie po bokach mniej zgrabnemi posągami. Ołtarzyk jest zwykłej formy XVII wieku, jego kolumienki boczne czarne marmurowe mają kapitele pseudo-korynckie i bazy z marmuru czerwonawego chęcińskiego. Belkowanie, które dźwigają, załamuje się tak silnie, że trzony są wolne i mają odstęp od tła znaczny. Środkiem fryzu cherubin alabastrowy, na występach rozety takież podłużne — stąd nad kamzamsem wyrastają utrącone frontony, zakończone wolutowo od środka. Pomiędzy nie wtłacza się nad kamzamsem tablica gładka, obramiona profilem z uszami i górą zamknięta frontonem o kluczu w formie główki cherubina alabastrowej. Po bokach jej, a w przedłużeniu osi kolumn stoją na podstawkach kwadratowych piękne kamienne posążki SS. Apostołów Bartłomieja i innego z atrybutem pałki. Kolumny podtrzymują podwójne stylobaciki — pole między niemi środkowe ma filunek owalny, jakby do napisu, ale którego brak. Tło stanowiące pole między kolumnami w głąb odsunięte, jest blisko kwadratowem i ma pośrodkiem arkadę obrazową 1·20 wys., 0·70 szerok. z pilasterkami, impostami i archiwoltą, u spodu próg. Boki ołtarzyka zdobi rzeźba z ciężkich essownic płaskich i festony, wszystko w marmurze czarnym. Wysokość ołtarzyka od spodu stylobatów do wierzchu kamzamsu wynosi zaledwie 2·30 metra.

Pole obrazowe w ostatnich czasach przemieniono na nyżę dla pomieszczenia nowego posążku Najśw. Panny. Mamy za pamiątki z kaplicy zamkowej Melsztyna pasyjkę bronzową a ze sprzętów zamkowych biórko do pisania, znajdujące się w zakrystyi i na cel kościelny przemienione. W krzyżu drewnianym dębowym prostej roboty, stojącym na postumencie owalnym takimże, ktoś wtłoczył do równa pasyjkę bronzową, wyrób artystyczny późnego odrodzenia. Ramiona krzyżyka w końcach szerzeją — postać Zbawcy wysmukła cyzelowana, ale co najwięcej mówi o artyzmie, to kartelusik z napisem J. N. R. J. umieszczony w górze; powierzchnia gładka krzyżyka ma ozdoby ryte w sposób nasiekiwany. Cały bronzowy krzyż mierzy 0·35 metr. wysokości. Biórko pochodzi z XVIII stulecia, jest wykładane w deseń geometryczny różnobarwnem drzewem, ma formy wygięte, szereg szuflad — szafeczkę pośrodkiem zamykaną i zatrzaskiwaną klapę do pisania. Na probostwie ma być podobne drugie biórko rokokowo.

Na drugiej stronie miasteczka w pewnem od niego oddaleniu, leży wśród pól w pobliżu lesistego pagórka malowniczy klasztorek Reformatów wraz ze swym kościołem, wszystko otoczone murem, zagajone kępą drzew. W swem odosobnieniu na tle szerokiego pejzażu klasztorek Reformatów malowniczo się przedstawia. Klasztor fundacyę swą zawdzięcza Tarłom, dziedzicom Melsztyna, i jest pierwszym najdawniejszym w Polsce klasztorem Reformatów. Stanisław Zygmunt Tarło z żoną swą wypełniając ślub, zapragnął nowy zakon mieć u siebie. W tym celu wraz z innymi dostojnikami, których kronika klasztorna wymienia, robił starania u papieża.

Przybyłych z Gliwic na Szląsku chował Tarło przez parę miesięcy na zamku Melsztyńskim, a następnie dał im grunt pod Zakliczynem i w roku 1622 wystawił z drzewa kościoł i klasztor. Dzisiejszy bu-

dynek wystawił Reformatom syn fundatora Zygmunt Alexander Tarło wraz z żoną Elżbietą ze Sztembergu Kostczanką. Świadczy o tem napis u wejścia do kościoła: D. T. O. M. ac S. Mariae Angelorum hujus ecclesiae tutelari, per ill. ac magnif. dn. Sigis. de Szczekar. Tarło cum consorte Elizabeth divinor. gratissimi erexere. A. D. M. D. C. L. die X Octobris. Herb Topor. Zabudowania są typowo reformackiemi, i sądzę, że one są prototypem wszystkich innych reformackich w Polsce. Kościołek niewielki, sklepiony beczkowo z lunetami, ma przed frontem dziedzińczyk ze stacyami i kruchtę; — w tyle za wielkim ołtarzem dziedziniec gospodarczy, do którego wiedzie ze świata wjezdna brama. Właściwe drobne claustrum leży przy ścianie południowej — jest jednopiątrowe, ma szczupłe korytarzyki w około wirydarza swego, ubrane obrazami i wizerunkami Świętych. Przy korytarzu obok kościoła jest zakrystya i skarbiec. Na piętrze są celki zakonników. Reformaci zakliczyńscy odznaczyli się w walce z Socynianami okolicy: zapisał swe imię dobrze gwardyan Cypryan Fordecki. Utrzymywali kronikę klasztorną i dotąd onę przechowują.

(C. d. nast.) *Wł. Łuszczkiewicz.*

SKARB Z CZASÓW JAGIEŁŁY.

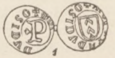
Kiedy w połowie września roku 1894 właściciel Pleckiej Dąbrowy, między Łowiczem a Kutnem, kazał wydobyć kamień większych rozmiarów, zawadzający przy oraniu, dostrzeżono pod nim dwa naczynia gliniane niewielkich rozmiarów. Naczynia te zawierały następujące monety starożytne:

Groszów pragskich Wacława II. i III. sztuk . .	12
Takichże Karola IV.	2
Denar Kazimierza W. (Piekos. 14)	1
Denarów Ludwika (Piekos. 18)	2
Denarów Władysława Jagiełły i Warneńczyka .	102
Denarów z krzyżem patryarchalnym	2
Ternarów Władysława Jagiełły (Piekos. 33—37)	595
Półgroszów Wład. Jagiełły z różnemi literami .	84
Ternary płockie Ziemowita IV. (Piekos. 70) . .	2
Halerz opawski Przemysława (Friedensb. n. 828)	1
Halerz raciborski (Friedensb. n. 821)	1
wszystkiego sztuk	804

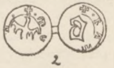
Grosze pragskie Wacława i Karola tak były zniszczone, że ledwie dopatrzeć było można, z którego panowania pochodzą. Tosamo powiedzieć muszę o denarze Kazimierza W. Ze znacznej liczby ternarów Władysława Jagiełły trudnoby było wybrać kilkanaście sztuk mniej wytartych. Z półgroszówek tegoż panowania lepiej nieco były zachowane te, które mają pod koroną literę R (Piekos. nr. 48), może dlatego, że właśnie te półgrosze bywają staranniej wybite. Dość dobrze zachowane były ternary Ziemowita. Wszystkie monety tego skarbu są dostatecznie znane, a co do rzadkości tylko pieniążki Ziemowita są okrasą znacznej liczby ternarów tego skarbu.

Zabłąkane do nas halerze szląskie zasługują na szczególną uwagę, bo są rzadkie, a egzemplarze, choć niezupełnie dobre, są jednakże lepsze od tych, których rysunek ogłosił p. Friedensburg w znakomitem dziele o monetach szląskich.

Naprzód halerz opawski Przemysława (nr. 1) z literą P na stronie głównej a herbem Opawy na stronie odwrotnej, ma po obu stronach dobrze zachowany koniec napisu DVCIS O, czego na egzemplarzu p. Friedensburga nie było. Cały więc napis obu stron brzmi: MONETA DVCIS O(paviae). Waga 0·23 gm.



Halerz raciborski (nr. 2) z orłem na str. głównej, ma początkowe i końcową literę napis ✠MO(net)A, czego nie było na zniszczonym jedynym egzemplarzu p. Friedensburga. Z napisu odwrotnej strony widoczne są tylko początkowe litery RAT; jednakże to wystarcza na zestawienie całego napisu obu stron w formie ✠MONETA RATIBORIE. Waga 0·27 gm.



Nadmienić mi wypada, że Przemysław albo Przemko, który bił monetę opawską, był wnukiem Otokara czeskiego i panował roku 1381—1433 w Opawie.

Tak więc skarb znaleziony w Pleckiej Dąbrowie dla naszej numizmatyki nie przyniósł nic nowego, a tylko numizmatyka szląska zyskała dwa pieniążki, znane wprawdzie, lecz u nas dochowane bez porównania lepiej od tych, które dotąd były ogłoszone.



Zastanawia mała bardzo liczba denarów z krzyżem patryarchalnym: dwie sztuki na 102 zwyczajnych denarów, to trochę mało, a właśnie tyle, ile szląskich. Czy nie upoważnia to do mniemania, że krzyż patryarchalny jest śladem mennicy wschowskiej?

Z naczyń jedno zostało rozbite przy wydobywaniu, drugie jest kubkiem $6^1/_2$ cm. wysokim, z gliny płowej, dobrze wypalonym; przykryty był pokrywką żelazną. Takich

kubków używali zapewne do picia mniej zamożni ludzie w czasach Władysława Jagiełły.

11. 2. 1895. *Józef Przyborowski.*

MEDAL HONOROWY

dla odznaczających się sędziów pokoju w r. 1808 postanowiony.

Wiadomo, że Fryderyk August król saski, a z mocy traktatu tylżyckiego książę warszawski, wkrótce po zawarciu tego traktatu ustanowił w powyższem księstwie osobną honorową ozdobę dla nagradzania sędziów pokoju, którzy się w ciągu roku odznaczyli największą ilością spraw polubownie bez rozprawy sądowej zagodzonych. Dekoracya ta rozdawaną być miała co rocznie wykwalifikowanym sędziom w liczbie 6, to jest po jednym z każdego z ówczesnych Departamentów, co też rzeczywiście zaraz przy powyższem ustanowieniu dopełnionem zostało, a następnie było ponawianem w latach 1810, 1811 i 1812, tak dalece, że w ogóle 24 okazów podobnej dekoracyi rozeszło się z kancelaryi królewskiej [1]).

Stanowił ją wówczas w złotą obwódkę oprawny okrągły porcelanowy medal, nieco więcej niż 2 cale średnicy mający, z zamieszczonem po stronie głównej na złotej blaszce wybitem królewskiem popiersiem, a przedstawiający po stronie odwrotnej bezpośrednio na porcelanie wymalowane dwie prawe dłonie wzajemnie się na znak zgody ściskające, z napisem: *„Felix componendis litibus* — złotemi literami wyrażonym. Niżej w polu czerwonem biały orzeł [2]).

Z taką dekoracyą niełatwo dziś się spotkać można; znaną jest przecież nietylko z ogłoszonego w swoim czasie miedziorytu, ale i z kilku okazów przez celniejsze zbiory tego rodzaju osobliwości posiadanych.

W jednym jednak z zamożnych obywatelskich domów w Królestwie znalazłem podobną oznakę w odmiennej zupełnie formie. Przedewszystkiem medalik ma tylko $^{3}/_{4}$ cala średnicy, a na głównej jego stronie w miejscu królewskiego popiersia znajduje się zielonym wieńcem otoczona sama tylko cyfra królewska. Na stronie odwrotnej pod przenośnem wyobrażeniem zgody niemasz tutaj owego orła w polu czerwonem, jaki się na pierwotnym medalu znajduje, w dodatku zagadkowy ten okaz tem się jeszcze różni od pierwotnego medalu, że na nim rysunek strony odwrotnej w przeciwnem zupełnie zamieszczony jest położeniu i otokowy, który tam idzie z dołu do góry od lewej ku prawej stronie, tutaj idzie z góry na dół od strony prawej na lewą, a w tem położeniu ręce tracą charakter wzaje-



mnego zgodnego uścisnienia, ale wydają się raczej, jakby jedna drugą pochwycić i zatrzymać chciała. Jest to zapewne pomyłka w oprawie, ale przecież dekoracya z taką pomyłką z kancelaryi królewskiej wyjść nie mogła.

Zachodzi więc pytanie, czy ów okaz jest produktem prywatnego pomysłu kogoś z zaszczyconych powyższą oznaką sędziów, czy też pochodzi z rzeczywistej zmiany w formie tego prawdziwie zaszczytnego znaku, która później między rokiem 1808 a 1812 nastąpić mogła. W rzeczy samej bowiem zawieszanie na piersiach pierwotnego medalu ani było dogodnem, ani nawet niedobrze w oko wpadało, jak to miałem sposobność zauważyć na dwóch widzianych portretach.

Okaz, którego odręczny rysunek w naturalnej wielkości załączam, zdaje się pochodzić z tej samej fabryki, w której i większe medale zostały wykonane. Przeprowadzenie korespondencyi z drezdeńskim powyższej fabryki zarządem, możeby rozjaśniło zachodzącą co do niego wątpliwość [1]). *K. S.*

[1]) Wiadomość o tem wszystkiem można znaleźć w osobnej rozprawie Felixa Bentkowskiego niegdy profesora Uniwersytetu w Warszawie, napisanej w roku 1835 z polecenia ówczesnego Rządu Królestwa, a wydrukowanej później w jednym z peryodycznych pism poznańskich.

[2]) Okaz taki znajduje się w zbiorze P. Umińskiego w Krakowie.

[1]) W Krakowie posiadał ten medal Al. Filipowicz pisarz sądu pokoju i rysunek litografowany takowego ogłosił w broszurze: „Pamiątka wdzięczności dla sędziów pokoju miasta Krakowa, Okręgu I. w okresie lat 37, przez Pisarza tegoż sądu. (Kraków) 1847“, w 8-ce, str. 8, z ryciną. *(Przyp. Red.).*

SPRAWOZDANIA.

Mennica warszawska w roku 1810 [2]).

(Dalszy ciąg).

Ad 1-mum. Nad całą fabryką bicia pieniędzy miał zwierzchnictwo Wny Kontecki podinspektor, po nim co do srebra ciągnienia i bicia srebrnych pieniędzy J. P. Hincz porucznik inżynierów, a co do miedzi W. Machnicki major placu. Nad

[2]) Pisownia zachowana wiernie.

tymi zaś wszystkiemi j. w. generał Hauke, który sam tego doglądał; my zaś rzemieślnicy tutejsi do różnych robót używani byliśmy, co na rozkaz wypełnić musieliśmy: i tak ja sam bylem używany do sztychowania i pasowania stempli, najprzód do miedzi, których było dwa, to jest jeden, co na nim było liczbą 6 i słowami: Groszy, i dwie rószczki; drugi, co na nim było: Pieniądz w oblężeniu Zamościa i rok 1813, a potem także i do srebra, lubo J. P. Hincz porucznik sam pierwej robił, jednak gdy nie były litery tak wydatne, j. w. generał mnie także kazał robić, i zrobiłem sztuk cztery, a to dlatego, iż od kafaru pękały i psuły się, to jest: dwa były wyrznięte z napisem: Moneta w oblężeniu Zamościa, i granat u spodu; a dwa drugie w okół: Boże dopomóż wiernym ojczyźnie, a w środku lauru numer 2 Złote i rok 1813. Jeszcze i to dodaję, że później także do miedzianych poprawiałem stempel, dodając naokół, tam gdzie były dwie rószczki i 6 Groszy, napis: Boże dopomóż wiernym ojczyźnie. Do fabrykacyi zaś, to jest do bicia kafarem i śruby, najwięcej niewolników używano.

Ad 2-um. Srebra ile mieli, tego nie wiem dostatecznie, lecz to wiem, iż takowe wzięte było z kościoła kollegiaty tutejszej, lecz to miało być własnością XX. Franciszkanów.

Ad 3-um. Miedź wzięta była z kassy miejskiej, to jest 6 krajcarówki dawne austryackie, lecz ile ich było wzięto, tego dostatecznie nie wiem.

Ad 4-um. Wiedzieć niemogę, gdyż lubo bywałem oglądając czy czego nie brakuje do poprawy, do tego nie należałem, i tem się trudnił szczególniej Wny Kontecki podinspektor, J. P. Hincz porucznik.

Ad 5-um. I tego także nie wiem, lecz o tych Wny Machnicki major placu i powyżej wymienieni Wny Kontecki podinspektor i porucznik Hincz wiedzieć muszą.

Ad 6-um. W jednym gatunku były pieniądze srebrne, to jest po 2 złote z napisami, jak w punkcie pierwszym o stemplach wyrzniętych do srebra powiedziałem.

Ad 7-um. Pieniądze miedziane także w jednym gatunku były bite, to jest po groszy 6 z napisem, jak w punkcie pierwszym powiedziałem o wyrznięciu stempli co do miedzi.

Ad 8-um. O tem wiedzieć nie mogę, lecz o tem powie najlepiej fajczarz, którego imienia i nazwiska nie wiem, a który przy topieniu i ciągnieniu srebra bywał, a ten tu w Zamościu jeden tylko znajduje się.

Ad 9-um. I tego nie wiem.

Ad 10-um. Równie i o tem nie wiem, gdyż to nie moja profesya.

Ad 11-um. Podobnież jak wyżej i o tem nie wiem.

Ad 12-um. Ani u mnie, ani u nikogo nie pozostało ni srebra ni miedzi, ni pieniędzy srebrnych, ni miedzianych, gdyż nam nawet za robotę nie zapłacili, tylko nam po beczce soli dali.

Ad 13-um. Nie wiem.

Ad 14-um. Wszystkie instrumenta i machiny od wybijania i robienia pieniędzy tak srebrnych jak miedzianych, z rozkazu j. w. generała Hauke przed oddaniem fortecy, popsute i zniszczone zostały, prócz niektórych żelaziw, które tamże j. w. generał Hauke rzemieślnikom w nagrodę ich pracy jako niepłatnym rozkazał pozabierać; lecz te do użytku żadnego, to jest do fabrykacyi pieniędzy żadnym sposobem nie są zdatne, tylko użytemi być mogą do przerobienia na insze potrzeby domowe. Ja tylko mam u siebie litery, któremi wybijał na stemplach, lecz żadnego stempla niemam, lub żeby kto miał, nie wiem, bo te sam j. w. generał Hauke wziął do siebie i to nietylko całe, ale nawet i popsute, to jest porozbijane.

O niczem więcej niewiedząc, że powyższe moje zeznanie jest rzetelne, toż poprzysiądz ofiaruję i po przeczytaniu własną ręką podpisuję. Podpisano Mikołaj Karkowski, puszkarz. Przytomny zeznaniu Sek. Celiński, za przeł.

Nr 66. Przedpisanie Dyrekcyi Ministerstwa finansów do Rady zarządzającej, ad Nr 424—24.

Z Dyrekcyi Ministerstwa przychodów i skarbu

Wkrótce po poddaniu się wojsku rosyjskiemu Zamościa, okazały się w publiczności dwuzłotówki srebrne i sześciogroszówki miedziane, robione tamże w czasie oblężenia. Pierwszy gatunek pieniędzy miał z jednej strony napis: „Moneta w oblężeniu Zamościa", i bomba paląca się pod spodem. Z drugiej strony napis naokoło laura: „Boże dopomóż wiernym Ojczyźnie", a w środku laura napis: 2 Złote 1813.

Drugi gatunek, to jest sześciogroszówki miedziane miały napis z jednej strony: „Pieniądz w oblężeniu Zamościa 1813", z drugiej strony: „6 Groszy", naokoło: „Boże dopomóż wiernym Ojczyźnie".

Łatwo było wnosić, że pieniądze takie, niemające żadnego podobieństwa z krajowemi, nie będą inaczej uważane, tylko jako przedmiot ciekawości i pamiątki; lecz Rządowi wypadło być ostrożnym i zapewnić się, czyli machiny używane do robienia tych pieniędzy, nie mogą służyć do fałszowania prawdziwych.

W tym celu na przedstawienie głównego Inspektora Mennicy, Dyrekcya ministeryi przychodów i skarbu poleciła Dyrektorowi skarbu Departamentu Lubelskiego pod dniem 7 grudnia 1813 roku, ażeby na miejscu jaknajściślejsza indagacya wyprowadzona była.

Uskutecznił to j. p. Grodzicki, Inspektor wydziałowy, a sporządzony przez niego obszerny i dokładny protokół indagacyi, przysłał Dyrektor skarbu pod dniem 29 stycznia 1814 roku. Okazuje się z pomienionego protokółu indagacyi i anneksów przy nim znajdujących się:

1. Co do srebrnych pieniędzy

Srebro na ich robienie kazał dnia 6 września 1813 roku gubernator Zamościa, generał dywizyi Hauke wziąść w rekwizycyą z depozytu w kollegiacie miejscowej będącego, a do klasztoru skasowanego dawniej XX. Franciszkanów należącego, i te tylko srebra zabrano, których robota mniejszej wartości była. Wzięto wszystkiego 159 funtów, 26 łutów wagi wiedeńskiej. W tej liczbie 62 funtów, 6 łutów srebra probą 11 były oznaczone; reszta była bez próby, i nikt w twierdzy nie znajdował się, coby mógł próbę wykazać.

Z takowego częściami topionego srebra robione były pieniądze, które po roztrząśnieniu przez głównego Inspektora Mennicy różnicy zachodzącej w stemplu i rozgatunkowaniu tym sposobem na cztery rodzaje, okazały się, iż były: jedne próby $9^{1}/_{8}$, drugie $9^{1}/_{3}$, trzecie $9^{14}/_{18}$, czwarte $10^{1}/_{[illegible]}$.

Waga tych pieniędzy większą jeszcze daleko różność wskazywała, o czem sama ich powierzchowność, gdy jedne są daleko większe lub daleko grubsze jak drugie, przekonywa.

Po zważeniu 33 sztuk razem okazało się, iż ich ciężar wynosił 71.240 assów, jakich 65.536 czynią 1 grzywnę czyli pół funta kolońskiego; wziąwszy zaś średnią proporcyonalną czterech prób decymastycznych wyżej wyrażonych, wypada próba $9^{11}/_{18}$, a z tych stosunków wynika następująca tabela ewaluacyjna dwuzłotówek robionych w Zamościu 1813 roku:

[illegible]	[illegible]	Próba		[illegible]	Wartość jednej sztuki			[illegible]		
		łut.	gr.		złt.	gr.	szel.	złt.	gr.	szel.
71.240	30	9	11	49[illegible]	1	20	1[illegible]	940	2	[illegible]

Takich dwuzłotówek wybitych było 7.830 sztuk czyli 15.660 złt. Reszta srebra pochodząca z okrajków, opiłków i drobnych kawałków, niemogąca być więcej użyta, a ważąca funtów 8, łutów 16, oddaną została jeszcze w czasie oblężenia Zamościa, na ręce podprefekta j. p. Zarębskiego, a ten oddał ją w depozyt magistratowi dnia 29 listopada 1813 roku dla zwrócenia XX. Franciszkanom, na co formalny kwit pod dniem 29 listopada 1813 roku z kassy miejskiej wydany został.

2. Co do miedzianych pieniędzy.

Te robione były z sześć-krajcarówek austryackich, dawniej usuniętych przez Dekret królewski z cyrkulacyi, a wziętych z kassy magistratu w liczbie sztuk 1.330; było z nich 266 złt.

3. Co do użytku obydwóch gatunków pieniędzy.

Generał Hauke kazał niemi wypłacić przed poddaniem twierdzy, 5-dniowy żołd całemu garnizonowi, urzędnikom cywilno-wojskowym i jeńcom, którzy się w jego ręku znajdowali.

4. Co do machin.

Mając na uwadze generał Hauke, ażeby różne machiny porobione z największą pracą, a jednak bardzo niedoskonałe, nie służyły komu do wybijania pod stemplem Księstwa Warszawskiego lub innego kraju, kazał je popsuć i potłuc na kawałki, w przytomności podprefekta, burmistrza i przydanych od siebie podinspektora i majora placu, rozkazał oraz sporządzić wywód słowny tej czynności i jeden jego egzemplarz w magistracie złożyć. To uskutecznionem było dnia 24 listo-

pada 1813 roku, w przytomności 6 osób, którzy wywód słowny podpisali, to jest W. W. Konteckiego inspektora, Machnickiego majora placu, Zarębskiego podprefekta, Królikowskiego zastępcy burmistrza, Andrzeja Zarzyckiego i Pawła Boczalińskiego. Nie ma więc żadnej obawy, ażeby pomienione machiny, jako już nie egzystujące, służyć komu mogły do robienia fałszywych pieniędzy: o czem Dyrygujący Ministerstwem przychodów i skarbu ma honor z ukontentowaniem Radę Najwyższą uwiadomić. Podpisano: Colomb, Bienkowski.

W Warszawie, 22 marca 1814 roku". *M. Greim.*

(Dokończenie nastąpi).

Mathias Bersohn, członek Kom. hist. szt. Akad. umiej. i poznańskiego Towarz. przyj. nauk.: „Studenci Polacy na uniwersytecie bolońskim w XVI i XVII wieku". Kraków, druk. „Czasu" Fr. Kluczyckiego i Sp. Część I, 8-vo str. 23, r. 1890; Cz. II, 8-vo str. 1894.

Rok 1888 zaznaczył się obchodem jubileuszowym 800-nej rocznicy założenia uniwersytetu bolońskiego; cały świat uczony zwrócił wówczas uwagę swoją na prastarą włoską *alma mater*, w której kształciły się i cywilizowały umysły ubiegłych wieków. Na owe to uroczystości bolońskie pospieszyli wysłańcy świata naukowego ze wszystkich krańców Europy, by otoczonej blaskiem świetnej przeszłości wszechnicy złożyć hołd wiekowym zasługom. Wśród grona wysłanych mężów nie brakło i przedstawicieli polskiej nauki, a wśród licznych publikacyi we wszystkich językach, które uczciły wspomnienie dnia tego zaliczyć nam wypadnie wydawnictwo p. Bersohna, które świetnością zewnętrznej szaty typograficznej, jakoteż żywo interesującą treścią przedmiotu poczesne zająć musi miejsce w szeregu dotyczących monografii różnych narodów.

Dla oceny dokładnej wpływu uniwersytetu bolońskiego na umysły w dawnej Polsce było nieuniknionem zebranie wiadomości wszelkich o pobycie tamże Polaków.

P. Bersohn tej właśnie potrzebie w wysokiej mierze zadość uczynił. Poprzedził on swą pracę krótkim rysem dziejowym uniwersytetu, a co do głównego tematu ograniczył się wyłącznie na wiekach XVI i XVII.

Dawny gmach uniwersytecki *Archiginnasio antico* przechował na swych ścianach wewnętrznych malowane herby i nazwiska wybitniejszych uczniów, między nimi znalazło się 22 Polaków; szan. autor herby owe kazał skopiować i reprodukował je w I-szej części swego dzieła. W tekście zaś szedł głównie za wynikami pracy dra Malagoli. W drugiej części szan. autor zużytkował przedtem mało znany rękopis biblioteki ordynacyi hr. Zamojskich w Warszawie, a mianowicie boloński *„Album Polonorum ab anno 1600 ad annum 1661"*, który biblioteka otrzymała r. 1830 darem od Sebastyana Ciampiego, prof. filologii przy uniw. warszawskim. Tutaj również szereg herbów pojedynczych i tarcz ozdobnych czteropolowych, wykazujących koligacye znamienitych rodów polskich ozdobiły karty księgi i przedostały się stąd do wydawnictwa, wraz ze spisem synów rodzin szlacheckich i mieszczańskich, uczących się w Bolonii.

Każdy z miłośników przeszłości szczerze będzie wdzięczny szan. autorowi za dokonanie pięknej publikacyi.

Tuszymy nadzieję, że Szanowny Wydawca przy licznych i dalekich swoich wycieczkach tak w kraju jak i zagranicą, nie jeden jeszcze zabytek sztuki lub pamiątkę historyczną, dostrzeże, opisze i od zatraty ochroni. Przy obszernych stosunkach, dobrej woli i znanej hojności, gdzie tego potrzeba, nie będzie to trudnem do spełnienia, a wrodzone zamiłowanie do poszukiwań, wynagrodzi się zadowoleniem i przekonaniem wewnętrznem, że się spełniło obowiązek obywatelski. *z Y.*

GRYGLEWSKI ALEKSANDER.

Znakomity ten malarz wnętrzy perspektywicznych, urodził się w Galicyi w miasteczku Brzostku w pobliżu Jasła, dnia 18 marca 1833 roku. Początki nauk otrzymał w szkole miejscowej, do szkoły malarskiej w Krakowie zapisał się w roku 1854, gdzie znalazł się w pośród kolegów: Jana Matejki, Izydora Jabłońskiego, a później Floryana Cynka, z którymi przyjaźń zachował do końca życia. Nauka szła mu ciężko, gdy chodziło o rysunek i malowanie głów i postaci ludzkich z natury, ale ówczesny kierownik szkoły, prof. Łuszczkiewicz dostrzegł szczególną zdolność Gryglewskiego do perspektywy, wytrwałość i pracowitość i zachęcił do malarstwa wnętrzy. Próba, jaką dokonał, t. j. odmalowanie wnętrza dawnego kościoła Panny Maryi w Krakowie, do której jako sztafaż malował figurki Jan Matejko, skłoniła hrabinę Arturową Potocką do zaopiekowania się tak utalentowanym specyalistą. Jakoż, dzięki stypendyum jakie od niej uzyskał, wyjechał Gryglewski do Monachium i tu prywatnie pobierał naukę perspektywy od znakomitego Seebergera i wtajemniczał się w swą specyalność, malując widoki monachijskie akwarelą.



Było to w r. 1860, gdy powrócił do Krakowa i rozpoczął szereg prac swych, które sumiennością wykonania i zręcznem traktowaniem pędzla, zwróciły odrazu uwagę znawców i postawiły go odrazu wyżej od prac jedynego wówczas malarza wnętrzy, warszawskiego malarza Marcina Zaleskiego.

Odtąd bez przerwy zjawiają się na wystawach w stolicach kraju piękne widoki katedry i kościołów krakowskich, w których obok prawdy subtelnie uchwyconej, znajdzie artystyczny obiór punktu, siłę i harmonię barw i to wykończenie, w którem żaden z późniejszych malarzy naszemu Gryglewskiemu nie wyrównał. W pracowitości porównać go można chyba jedynie z przyjacielem jego Matejką. Od rana do nocy widzieć go można było malującego w kościołach, które ukochał, i z któremi w malowaniu pieścił się. Dusza jego lubowała się w starych murach gmachów, które malował, przejęty miłością, pieścił każden szczegół, a skrupulatność pobożną posuwał aż do dziwactwa, nie chcąc nic wprowadzać, coby obrazowi przyniosło korzyść pod względem piękna. Pod tym względem był zapalonym naturalistą i nie szukał efektów światłocienia sztucznego, wolnę prawdę nad piękno. Wyczerpawszy przedmioty swych obrazów w Krakowie, pracował w kościołach Bardyowa. W ostatnich latach życia zwrócił się do malowania wspaniałych wnętrzy sal pałacowych w Wilanowie i Podhorcach. Matejko zawsze wypełniał obrazy Gryglewskiego figurkami swej ręki, i on to zostawszy dyrektorem szkoły sztuk pięknych, wezwał naszego artystę do objęcia docentury nauki perspektywy.

Gryglewski używał do rysowania wnętrzy tak zwanej kamery clary, drobny rysunek zwiększał przez kratkę i na tak przygotowanem płótnie malował i kończył wprost z natury. Sumienny artysta władał dobrze i akwarelą, a znane

są jego wyborne rysunki na drzewie, przygotowane do drzeworytowania. W kółku rodzinnym był szczęśliwym, ale prędko utracił żonę i sam wychowywał dwoje dzieci, które mu zostawiła. Przepracowany podlegał zawrotom głowy, i temu przypisać należy śmierć jaka go spotkała w Gdańsku, w ratuszu, którego sale malował w roku 1879. Pochowano go w Gdańsku.

Obrazy Gryglewskiego rozpierzchły się po zbiorach publicznych i prywatnych, do nabycia są trudne. Zbiorowej wystawy pośmiertnej prac jego, jakby należało, dotąd nie było. Za to przyjaciel, fotografista W. Rzewuski zebrał kollekcyę fotograficzną prac zmarłego artysty, którą spotkać można u przyjaciół Gryglewskiego, a jeden egzemplarz posiada Szkoła sztuk pięknych.

Pozostało po nim wiele dzieł rozpoczętych tak w Krakowie jak również i w Gdańsku. Z najważniejszych, które wykonał, są:

Kościół Bożego Ciała na Kazimierzu w Krakowie, widok zewnętrzny w roku 1860, zakupiło Tow. szt. p. krak. (Drzeworyt w Tyg. Illustr.).

Widok zewn. Ratusza na Kazimierzu w Krakowie, zakupiło Tow. przyj. szt. p. w Warszawie w roku 1861. (Drzew. w Tyg. Illustr.).

Widok kościoła św. Barbary w Krakowie. Zakup. Tow. Warsz. w r. 1861.

Wnętrze kościoła św. Krzyża w Krakowie. Zak. Tow. krak. w r. 1861. (Drzew. w Tyg. Illustr.).

Wnętrze prezbiteryum kośc. P. Maryi w Krakowie. Zak. bar. Edw. Rastawiecki w Warszawie. (Drzew. w Kłosach).

Wnętrze bocznej nawy Katedry krakowskiej z pomnikiem Boratyńskiego. Zakupiło Tow. krak. w r. 1862. (Drzew. w Kłosach).

Część Biblioteki Jagiellońskiej z dziedzińca. Zak. Tow. warsz. w r. 1862.

Wnętrze krużganków u OO. Dominikanów w Krakowie Zakupiło Tow. krak. w r. 1863. (Drzew. w Tyg. Illustr.).

Wnętrze poprzeczne nawy w Katedrze krakowskiej z pomnikami Jana III-go i Michała Korybuta. Zakup. Tow. warsz. w r. 1863. (Drzew. w Kłosach).

Wnętrze kaplicy św. Krzyża w Katedrze krak. z pomnikiem Władysława Jagiełły. Zakupiło Tow. krak. w roku 1864. (Drzew. w Tyg. Illustr.).

Wnętrze kościoła Hardyowskiego na Węgrzech. Zakup. Tow. warsz. w r. 1864. (Drzew. w Tyg. Illustr.).

Widok Katedry zewn. z kaplicą Zygmuntowską w Krakowie w roku 1865. (Drzew. w Kłosach).

Wnętrze kaplicy z pomnikiem Stefana Batorego w Katedrze krakowskiej w r. 1865. (Drzew. w Tyg. Illustr.).

Widok Sukiennic i kościoła Panny Maryi w Krakowie. Zakup. Tow. krak. w r. 1866. (Drzew. w Kłosach).

Wnętrze kaplicy Stefana Batorego, widok na arkady. Zakup. Tow. warsz. w r. 1866. (Drzew. w Kłosach).

Kaplica św. Stanisława z wnętrzem Katedry w Krakowie. Zakup. Tow. warsz. w r. 1866. (Drzew. w Tyg. Illustr.).

Pomnik Montelupich z częścią Sanctissimum w kościele Panny Maryi w Krakowie. Zak. Tow. krak. w r. 1866. (Drzew. w Kłosach).

Pomnik Celarych z drzwiami do zakrystyi w kościele Panny Maryi w Krakowie. Zak. Tow. krak. w r. 1867. (Drzew. w Kłosach).

Wnętrze kaplicy Zygmuntowskiej w Katedrze krakowskiej w roku 1867.

Boczna nawa kościoła Katedralnego z pomnikiem Włodz. Potockiego w Krakowie w r. 1868.

Widok Sukiennic od południa w Krakowie, w r. 1868.

Wnętrze kościoła św. Idziego w Krakowie w roku 1868. (Drzew. w Kłosach).

Portal kościoła św. Katarzyny od strony wschodnio-południowej. (Drzew. w Tyg. Illustr.).

Widok pałacu w Łazienkach w Warszawie.

Wnętrze salonu w Łazienkach w Warszawie.

Wnętrze sali w zamku w Podhorcach.

Wnętrze sali w pałacu w Willanowie.

Wnętrze sali radnej w ratuszu gdańskim.

Wnętrze sali Oleśnickiego w bibliotece Jagiellońskiej. (Akwarela).

KRONIKA.

Góra „Dżugasa". Jadąc drogą z powiatowego miasta Telsz, w gubernii Kowieńskiej położonego, do Olsiad, dawnej rezydencyi biskupów żmujdzkich, już zdala zwraca na siebie uwagę duże, jakby ręką ludzką usypane, drzewami porosłe, z błyszczącym białym drewnianym krzyżem na szczycie, wzgórze, ładnie odbijające od tła otaczających dokoła pól, łąk i czerniejących na horyzoncie lasów. Wzgórze to znane w okolicy pod nazwą „góry Dżugas'a", czyli w języku żmujdzkim „Dżuga kalnas", leży na 4-tej wiorście tuż z lewej strony drogi prowadzącej z Telsz do Olsiad. Stożkowaty poziomo-podłużny kształt jego ze stromemi bokami, tworzącymi prawidłowy prostokąt, przypomina mogiłę jakiegoś olbrzyma i mimowolnie zmusza choć w części wierzyć związanym z niem legendom, które przytaczamy poniżej jako charakterystyczne i mogące posłużyć przyszłemu badaczowi czasów przedhistorycznych Żmujdzi, za pewne wskazówki. Tuż u podnóża jego na zachód leży folwark zwany „Dżuginianami", należący niegdyś wraz z opisywanem wzgórzem do Górskiego starosty telszewskiego, a dziś jednocześnie z ręką spadkobierczyni przeszedł w posiadanie dra Perkowskiego; na południe zaś znajduje się bagienko, tworzące staw młyński, z którego bierze swój początek mała rzeczułka „Durbins", wpadająca pod Telszami do jeziora „Mastis", uważanego przez starożytnych Żmujdzinów, na równi z kilku innemi, za święte [1]).

Wysokość wzgórza nad poziomem pól wynosi około ośm metrów; powierzchnia zaś wzniesiona cokolwiek od strony południowo-zachodniej tworzy na szczycie równą przestrzeń, mającą długości przeszło 30 i szerokości 13 metrów, porosłą gęsto olchą i brzozą, wśród których dwa kilkowiekowe dęby, jako świadkowie dawno już otoczonej mgłą zapomnienia przeszłości, szemrzą i szeleszczą liśćmi, jak gdyby opowiadały otaczającym ich młodym drzewom sławne dzieje, spoczywającego od kilku wieków pod tym kurhanem, mitycznego bohatera, dzielnego wodza Żmujdzinów, broniących swych bogów i świątyń przed krzyżakami i założyciela miasta Telsz, którego sława dotrwała dotąd w legendach i podaniach ze czcią powtarzanych przez lud okoliczny.

Bohaterem tym, jakkolwiek nieznanym historyi, lecz żyjącym w pamięci ludu, jest Dżugas, którego imię nosi opisywane przez nas wzgórze. Był on obdarzonym nadprzyrodzoną siłą, przy pomocy której mógł wyrywać ogromne dęby z korzeniami (jak św. Krzysztof, dawny patron Wilna), przenosić z miejsca na miejsce całe góry, a jedną żelazną maczugą gromić tysiące krzyżaków, chcących przemocą Żmujdzinów ochrzcić. Ma się rozumieć, że takich dziwów dokazywać może tylko osobnik pozostający w stosunkach przyjaźnych ze złemi duchami, które mu musiały też i pomagać, a które nawet po śmierci Dżugasa, przez długi czas strzegły ciała jego. Inne podanie potwierdza to wszystko, tylko, że bohaterowi temu nadaje imię Tel'a lub Talsz'a, od którego też jako założyciela miasta, powstała nazwa „Telsze" [2]). Tenże bohater miał też wykopać własnoręcznie i jezioro „Mastis", leżące pod Telszami [3]).

Sami słyszeliśmy od włościan, opowiadania, że na własne oczy widzieli po zachodzie słońca chodzącego po górze złego ducha w postaci „wokitielisa" (t. j. „niemczyka"), który ma dotąd pilnować mogiły Dżugasa, lub też skarbów razem z nim pogrzebanych [4]). Niektórzy nawet śmielsi próbowali szukać

[1]) Afanasjew: Kowienskaja gub. str. 705.

[2]) Baliński i Lipiński: Starożytna Polska, Tom III. str. 523. — X. L. A. Jucewicz: Wspomnienia Żmujdzi, str. 84. — Tegoż: Rysy Żmujdzi, str. 8.

[3]) Tamże.

[4]) „Wokitielis" często bywa powtarzanym w podaniach żmujdzkich.

tych skarbów (o czem świadczy kilka jam na szczycie góry), lecz musieli tej roboty zaniechać, gdyż natychmiast zjawił się „wokitielis“.

We wszystkich tych podaniach, pomimo ich zagmatwania, można jednak dopatrzeć się pierwiastku historycznego, w którym postać realna urosła w ciągu kilku wieków aż do rozmiarów bajecznych. Gdyż rzeczywiście w wieku XIV istniał również legendowy wódz Żmujdzinów, stawiący mężny opór napadającym z dwóch stron Teutonom przez całe półtora roku, i wreszcie w roku 1398 niszczący doszczętnie zastępy marszałka krzyżackiego Wernera Tettingena pod Miednikami (dziś zwane Worniami), imię którego według ówczesnych kronik krzyżackich, a za niemi i niżej wymienionych autorów,[3]) miało być Thel alias Talwosz; starożytny zaś ród Talwoszów herbu Łabędź, wyprowadzający się ze Żmujdzi, jeszcze do dziś dnia istnieje, i nazwisko to w starożytnych aktach dawnego Księstwa Żmujdzkiego do wieku XVIII wspominane jest, jako biorących czynny udział w sprawach publicznych kraju; wreszcie żyje dotąd w okolicach Telsz kilku włościan, noszących nazwisko Dżugas.

Bardzo więc jest rzeczą możliwą, że ten mityczny bohater Dżugas vel Talsz (Talwosz) założył Telsze, i jakkolwiek nie mógł wykopać jeziora Mastis (długości ma 3½, a szerokości 1½ wiorsty), to wszakże (jak słusznie przypuszcza w swych pracach X. Jucewicz) mógł ułatwić wszystkim ruczajom i rzeczułkom z błotnistej równiny zejście się w dolinie tworzącej jezioro.

Przed kilku laty chciano postawić na szczycie kurhanu altanę; kopiąc jamy na słupy, natrafiono w głębokości ½ metra na warstwę dużych kamieni; następnie przy kopaniu jamy pod krzyż stojący i teraz, natrafiono również w takiej głębokości na kamienie. Ścisłych badań tego kurhanu jeszcze dotąd nikt nie przedsiębrał; zdaje mi się jednak, że byłyby one bezowocnemi, gdyż kurhan Dżugasa zaliczyć można do kurhanów znanych w archeologii pod nazwą „strażniczych“, lub też „granicznych“, sypanych w zamierzchłej przeszłości, podczas wędrówek lub walk plemion, do których z czasem, jeżeli nie dorabiano jakiej legendy, to ona sama się stwarzała w ciągu wieków, albo nadawano mu imię jakiegokolwiek bohatera. Takich kurhanów na Litwie i Rusi litewskiej jest mnóstwo, a w których po zbadaniu nic nie znaleziono. Na Litwie znajduje się kilka kurhanów, a nawet i zwykłych gór ochrzczonych mianem „Witoldowej mogiły“; albo znana góra w Połądze, na której niegdyś Biruta, późniejsza żona Kiejstuta, była wajdelotką w usługach ognia świętego na cześć bogini Praurymy, lud nazywa dziś „mogiłą Biruty“; również góry Krakusa i Wandy pod Krakowem zowią się „mogiłami“.

Wokoło w promieniu mil 6-ciu przestrzeni, niema ani jednego kurhanu; nadzwyczaj więc jest rzeczą ciekawą, jakie mógł mieć Dżugas przeznaczenie w starożytności; tembardziej, że ani wałów, ani foss, ani żadnych innych śladów fortyfikacyj na nim niema.

Na końcu wspomnieć musimy o ciekawej klechdzie „o mądrym chłopie Ubartisie i djable w postaci wokitielisa (niemczyka) w kusym fraczku, jako należącą do legend o górze Dżugasa, którą w przekładzie polskim podał X. L. A. Jucewicz w swych „Wspomnieniach Żmujdzi“ i „Rysach Żmujdzi“, do których też odsyłam ciekawych. *Michał Eustachy Brensztein.*

Numizmaty wynajdowane w rzece. Niestrudzony zbieracz starożytności i numizmatów pan Fiedorowicz w Witebsku, powziął trafną myśl wyszukiwania monet na brzegu rzeki Wićby, wpadającej do Dźwiny; myśl tę podało mu przypadkowe znalezienie starej monetki na brzegu pomienionej rzeki. Poszukiwania te odbywają się w następujący sposób. Po opadnięciu wiosennej wody, kiedy Wićba płynie w swojem wązkiem łożysku i brzegowe dno jest suche, robotnicy, najczęściej kobiety, przecierają w ręku piasek i przesiewają przez rzeszota; tym sposobem w roku zeszłym wydobyto z piasku, między innemi kilka okazów numizmatów, przeważnie najdawniejszych litewskich. Na dołączonej odbitce pomieszczone są 5 rzadszych monet: 1) str. gł. Pogoń, str. odwr. w otoku napis nieczytelny. 2) str. gł. herb kolumny, str. odwr. włócznia z krzyżem (Tyszk. Skorowidz nr 3) denar Kiejstuta. 3) koronny Władysława Jagiełły (Bandtkie nr 42). 4) denar Zygmunta Augusta z r. 1547 (Tyszk. nr 18). 5) denar Elbląg. Zygmunta I, bez roku (Bandtkie nr 116). Oprócz monet, znaleziono kilku krzyżyków bronzowych, medalików, paciorek szklannych, zausznice srebrne itp. Takie poszukiwania z pewnością dałyby się stósować i w innych miastach, mających kilkowiekową przeszłość, jak naprzykład w Wilnie w rzece Wilence, w Mińsku w rzece Swisłoczy; praca ta niewątpliwie pomyślnym skutkiem uwieńczoną będzie. *M. Kuściński.*

[3]) Narbutt T.: Dzieje star. Nar. Lit., T. V, str. 608 i T. VI. str. 2. — Baliński i Lipiński: Star. Polska, Tom III, str. 485 i 515. — Preker J. M.: Opis Kowieńskiej gub. w rękopisie, str. 92.

Opis pomników. Na przyszłym, dziesiątym z rzędu zjeździe archeologów, w Rydze rozpatrzywanym będzie projekt „sporządzenia dokładnego opisu wszystkich pomników starożytności, znajdujących się na przestrzeni całej Rossyi“, który, jeżeli dojdzie do skutku, będzie nadzwyczaj pomocnym materyałem dla zajmujących się archeologią w ogólności, a archeologią słowiańską w szczególności. *M. E. B.*

Pieczęć Jurborga. Roku 1894 znaleziono starożytną pieczęć tego miasta, z następującym w języku polskim napisem: „Pieczęć Magistratu miasta J. K. M. Jurborga“. Z jakiej epoki pochodzi ta pieczęć, dotąd niewiadomo, niektórzy odnoszą ją do czasów nadania Jurborgowi prawa magdeburskiego przez króla Zygmunta III, w 1611 r. *M. E. B.*

Towarzystwo archeologiczne. „Kuryer Wileński“ za innemi gazetami powtarza pogłoskę o projekcie założenia w Witebsku Towarzystwa archeologicznego, celem którego ma być konserwacya zabytków starożytności i pamiątek historycznych, znajdujących się na przestrzeni całej Litwy. Jak wielką przysługę społeczeństwu oddałoby takie Towarzystwo, wie każdy, kto choć raz w życiu widział walące się ruiny starożytnych zameczysk i świątyń. Zdaje mi się jednak, że najlepszem miejscem dla takiego towarzystwa byłoby Wilno, gdzie jeszcze do tak niedawna była Komissya archeologiczna, która pozostawiła po sobie tyle wydawnictw naukowych, olbrzymie zbiory muzealne, oraz bogatą bibliotekę. *M. E. B.*

Uzbrojenie z XIII lub XIV wieku. We wrześniu w 1894 roku, w okolicy Tahańczy miasteczka w gub. Kijowskiej, pewien włościanin, kopiąc w swym ogrodzie, natrafił na dębową trumnę, po otworzeniu której znaleziono kościec jakiegoś rycerza w bogatym i kompletnym rynsztunku wojennym, sięgającym wieku XIII. Cały ten rynsztunek (według wiadomości podanych przez gazety miejscowe) składał się z 1) hełmu żelaznego ze złoconą miejscami srebrną blachą; 2) żelaznej kolczugi nadzwyczaj misternej roboty; 3) resztek tarczy i kołczanu; 4) cokolwiek uszkodzonego miecza w srebrnej pochwie; 5) złamanego na połowę drewnianego srebrną blachą obłożonego berła, 6) ryngrafu srebrnego pozłacanego z wizerunkiem Chrystusa i alfą i omegą; 7) srebrnego ze śladami pozłoty puhara z ładnemi ornamentacyami; 8) blach złotych i srebrnych od niewiadomych przedmiotów (pancerza?); 9) blach srebrnych z ozdobami na piersiach; 10) sprzączki srebrnej i 11) drutu srebrnego pozłacanego spiralnie zwiniętego. Całe to wykopalisko nabył znany amator archeolog i właściciel bogatego muzeum w Kijowie, pan Chojnowski.

Bardzo pożądanemi byłyby bliższe szczegóły tyczące się tego wykopaliska. *M. E. B.*

Wykopalisko w Strumiłce. W jesieni roku zeszłego Jan Grobnicki, pasząc bydło na polu wsi Strumiłce, położonej w pow. Nowoaleksandrowskim gub. Kowieńskiej, około godz. 11 rano zobaczył wydobywający się nieopodal z ziemi płomyk, gdy podszedł do tego miejsca, płomyk zgasł, zaczął więc kopać i znalazł gliniany garnek z monetami. O ile to opowiadanie jest prawdziwem, niewiadomo, zwracam jednak na nie uwagę, jako na najzupełniej analogiczne z tylu innemi towarzyszącemi znajdowaniu skarbów.

Monety wszystkie odesłane zostały do kowieńskiego statystycznego Komitetu, który odesłał je do petersburskiej Komissyi archeologicznej. Jest ich 30, wszystkie srebrne, ważą 3 funty. Są to przeważnie talary polskie i inne z pierwszej połowy wieku XVII, między 1600 a 1650 rokiem. *M. E. B.*

Nakład Towarzystwa Numizmatycznego. — Redaktor odpowiedzialny Wł. Bartynowski. — Druk W. L. Anczyca i Spółki.